rdt@etelaat.ir

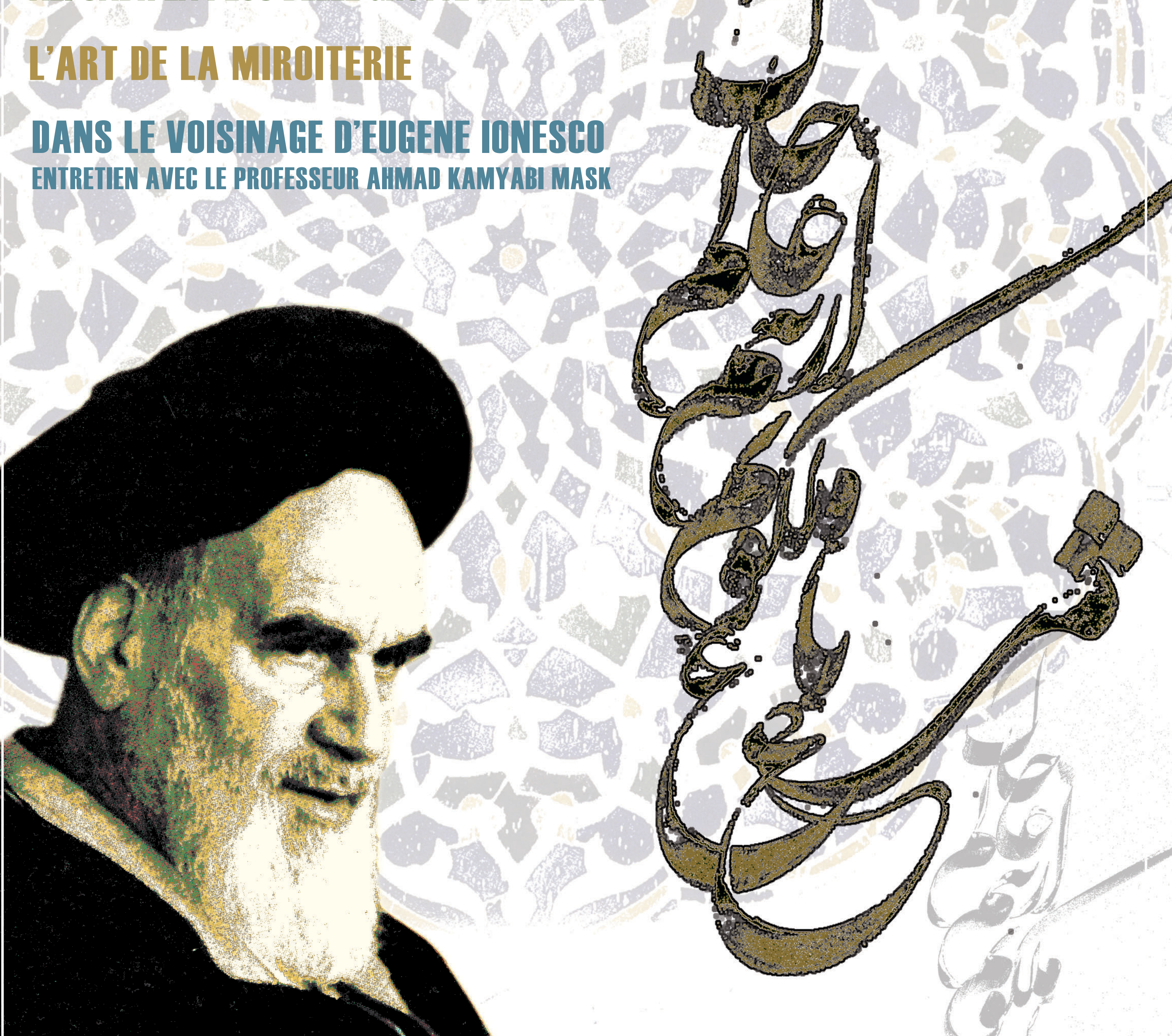
Revue De Téhéran

PREMIER MENSUEL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE
N° 8 TIR 1385 Ie ANNEE
PRIX 500 TOMANS
JUILLET 2006

ALI SADR LA PLUS BELLE GROTTE DE L'IRAN

L'ART DE LA MIROITERIE

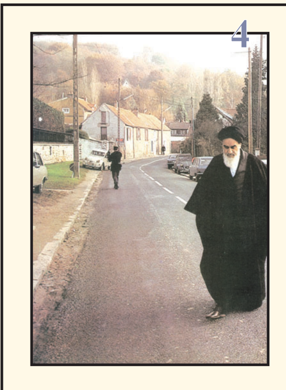
DANS LE VOISINAGE D'EUGENE IONESCO
ENTRETIEN AVEC LE PROFESSEUR AHMAD KAMYABI MASK

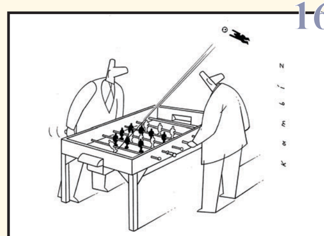
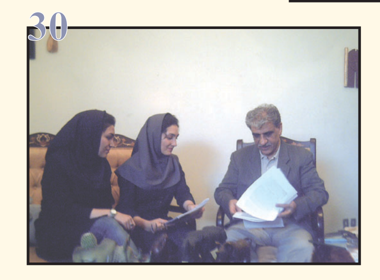
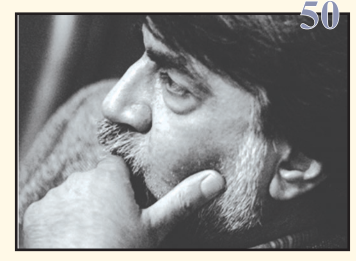


17EME ANNIVERSAIRE DU DECES DE L'IMAM KHOMEINY

Revue de Téhéran

Premier mensuel iranien en langue française
N°8 Tir 1385 - Juillet 2006
Première année
Prix 500 Tomans



Sommaire

Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Directeur & Rédacteur en chef
Mohammad-Javad MOHAMMADI

Directeur adjoint
Rouhollah Hosseini

Editeur en chef
Esfandiar Esfandi

Correction
Béatrice Tréhard

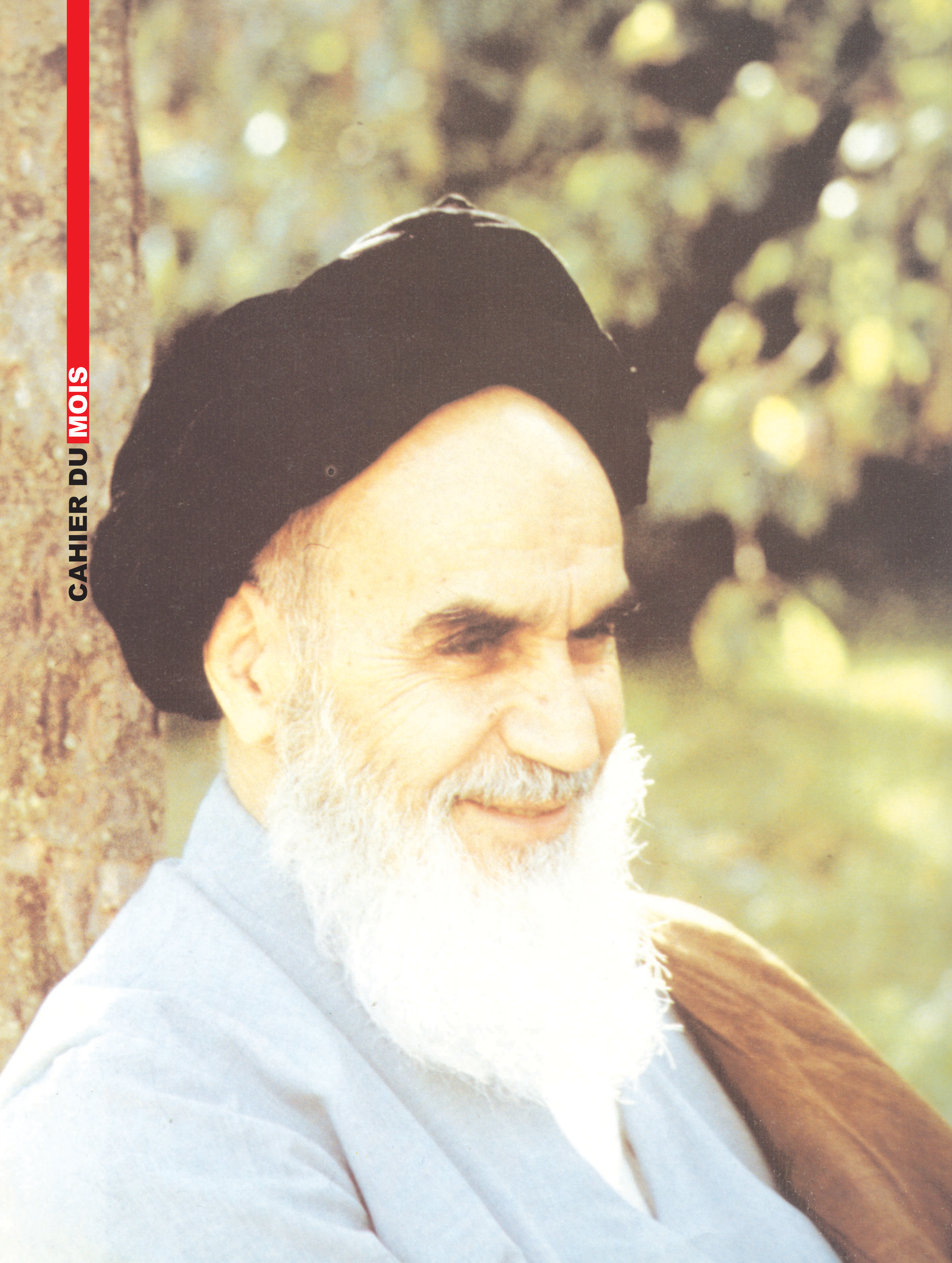
Graphisme et Mise en page
Monireh Borhani
Naz Maryam Malek
Seyed Meghdâd Asadi

Photographe
Massoud Ghardashpour

Adresse: Etelaat,
Ave. Nafte Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran
Code Postal:1549951199
Tél: 29993615
Fax: 22223404
E-mail: rdt@etelaat.ir

Imprimé par Iran-Tchap

Couverture par N. M. Malek, calligraphie de Djalil RASOULI


CAHIER DU MOIS

Imam Khomeiny et la Révolution

A l'occasion du dix-septième anniversaire de la disparition du fondateur de la république islamique d'Iran, la Revue de Téhéran a choisi d'évoquer, en guise de remémoration, la période prérévolutionnaire de la biographie du regretté Imam.

L'Imam Khomeiny a vu jour le 24 septembre 1902 au sein d'une famille religieuse, dans la ville de Khomein, dans le département Markazi de l'Iran. Son père, le défunt Ayatollah Seyed Mostapha Moussavi fut l'un des contemporains de l'Ayatollah Mirzaï Chirazi. Rouhollah, n'avait pas plus de cinq ans lorsque son père fut assassiné lors d'une échauffourée avec des bandits, commandités par le pouvoir. Ce sont alors sa mère et sa tante paternelle qui assurèrent son éducation jusqu'à l'âge de 15 ans, où il se retrouva à nouveau seul suite aux décès de ces deux êtres chers.

Le coup d'état de Reza Pahlavi en Esfand 1299 (février-mars 1920), appuyé et comploté par les anglais, mis fin au règne des Qâdjârs. Le nouveau régime élimina d'une certaine manière un pouvoir féodal sanguinaire en lieu et place duquel il imposa, ironie du sort, une autre dictature conduite cette fois par la dynastie Pahlavi, pareillement corrompue.

C'est dans de telles conditions que les religieux se mirent en quête d'une solution en vue de la préservation des valeurs nationales, et pour assurer la pérennité de la nation iranienne. C'est à cette époque que l'Ayatollah Haéri qui jusqu'alors dispensait un enseignement dans la ville d'Arak, se rendit à Qom en réponse à l'invitation du clergé de cette ville. Il fut peu après rejoint par l'Ayatollah Khomeiny qui dès son arrivée, pris activement part au succès du centre d'études théologiques récemment fondé. Ce dernier avait auparavant bouclé son stade préparatoire d'étude, et acquis une base de connaissances religieuses dans les centres d'études de Khomein et d'Arak. Il ne tarda pas à devenir l'un des érudits les plus éminents de ce centre théologique, tant en matière de gnose, et de philosophie, que dans le domaine de la loi islamique (feghh) et des principes fondamentaux de la religion (oçoul).

A la suite du décès de l'Ayatollah Haéri, le centre théologique de Qom se retrouva en difficulté et faillit même cesser ses activités. Les religieux se concertèrent donc dans l'espoir de parvenir à une solution stable et durable. Durant neuf années se furent l'Ayatollah Seyed Mohammad Hodjat, Seyed Sadr-eddin et enfin Seyed Mohammad Taqi Khonsari qui se chargèrent de diriger provisoirement le centre. Survint alors la chute de Réza Khan, dont le départ favorisa l'émergence d'une autorité religieuse unique et reconnue par tous.

Jusqu'en 1963, l'Ayatollah Rouhollah Khomeiny fut reconnu comme l'un des principaux opposants au régime du Shah. Au centre théologique de Qom, ses cours, critiques à l'égard du pouvoir en place, réunissaient de nombreux étudiants.

L'Ayatollah Bouroudjerdi, offrait le profil idéal pour succéder au défunt Ayatollah Haéri; grâce à lui, le centre d'études théologiques de Qom put prospérer et élargir le champ de ses activités. Cette candidature avait en fait été proposée par les élèves de l'Ayatollah Haéri et tout particulièrement par l'Ayatollah Khomeiny en personne. Il fit tout son possible pour convaincre l'Ayatollah Bouroudjerdi de s'installer à Qom, et de prendre la direction de ce centre d'études.

A la mort de ce dernier, un projet de loi fut présenté sous l'égide des Etats-Unis concernant les assemblées régionales et nationales qui négligeait l'intérêt national. Celui-ci fut approuvé par le gouvernement de l'époque le 16 Mehr 1341 (octobre 1962).

Dès la publication de cette information, l'Ayatollah Khomeiny, devenu guide religieux du peuple, ainsi qu'un certain nombre de personnalités, se concertèrent pour élaborer une stratégie de contestations auxquelles participèrent toutes les catégories de la société. L'Imam Khomeiny devint le guide et l'ordonnateur du courant contestataire. Ces événements marquèrent également le début d'une nouvelle étape dans les luttes du peuple iranien.

Jusqu'en 1963, l'Ayatollah Rouhollah Khomeiny fut reconnu comme l'un des principaux opposants au régime du Shah. Au centre théologique de Qom, ses cours, critiques à l'égard du pouvoir en place, réunissaient de nombreux étudiants. Le 22 mars 1963, l'Ecole des Sciences islamiques de Feyzié à Qom, fut envahie par la Savak (Service de l'information et de la sécurité nationale) le jour de la commémoration du martyr de l'Imam Dja'far Sadeq (a.s). Ce jour-là, un certain nombre d'étudiants périrent ou furent blessés et l'Ayatollah Khomeiny arrêté sur le champ. Après sa libération, il persista dans sa volonté de critiquer, par exemple, l'influence grandissante de l'Amérique en Iran.

Il fut emprisonné une nouvelle fois le jour de la commémoration du martyr de l'Imam Hossein (a.s). Lorsque la nouvelle parvint aux participants des cérémonies de deuil - qui se déroulent généralement dans les rues - elle provoqua des attroupements et des manifestations en faveur de la libération de ce dernier, dans les villes de Téhéran, Ispahan, Machhad, Chiraz et Cachan. Les forces de sécurité se ruèrent alors sur les manifestants. L'Imam resta incarcéré jusqu'au mois d'août; mais dès sa libération, il conseilla à ses sympathisants de boycotter les élections du mois d'octobre et fut de nouveau arrêté. L'Ayatollah Khomeiny fut une fois de plus relâché, au mois de mai. En réaction à la ratification par l'assemblée d'un décret accordant l'immunité juridique aux conseillers militaires américains, et le vote d'un prêt de 200 millions de dollars américains pour l'achat de matériel militaire, l'Imam Khomeiny émit au mois d'octobre un communiqué condamnant les mesures prises par le régime. Cette fois, il fut envoyé en exil vers la Turquie, et en 1965, vers l'Irak (à Nadjaf).

Il vécut ainsi treize années consécutives dans la ville sainte de Nadjaf où il se distingua en sa qualité de personnalité religieuse. Durant cette période, ses critiques vis-à-vis du régime Pahlavi continuèrent d'être secrètement diffusées en Iran, et ses messages parvinrent même aux musulmans des différents pays par le biais du pèlerinage de la Mecque. Ses reproches à l'égard des choix politiques du pouvoir de l'époque visaient entre autre les réformes agraires qu'il estimait désastreuses. Les vergers, les pâturages et les champs mécanisés n'entraient pas dans le cadre de la réforme agraire; ce

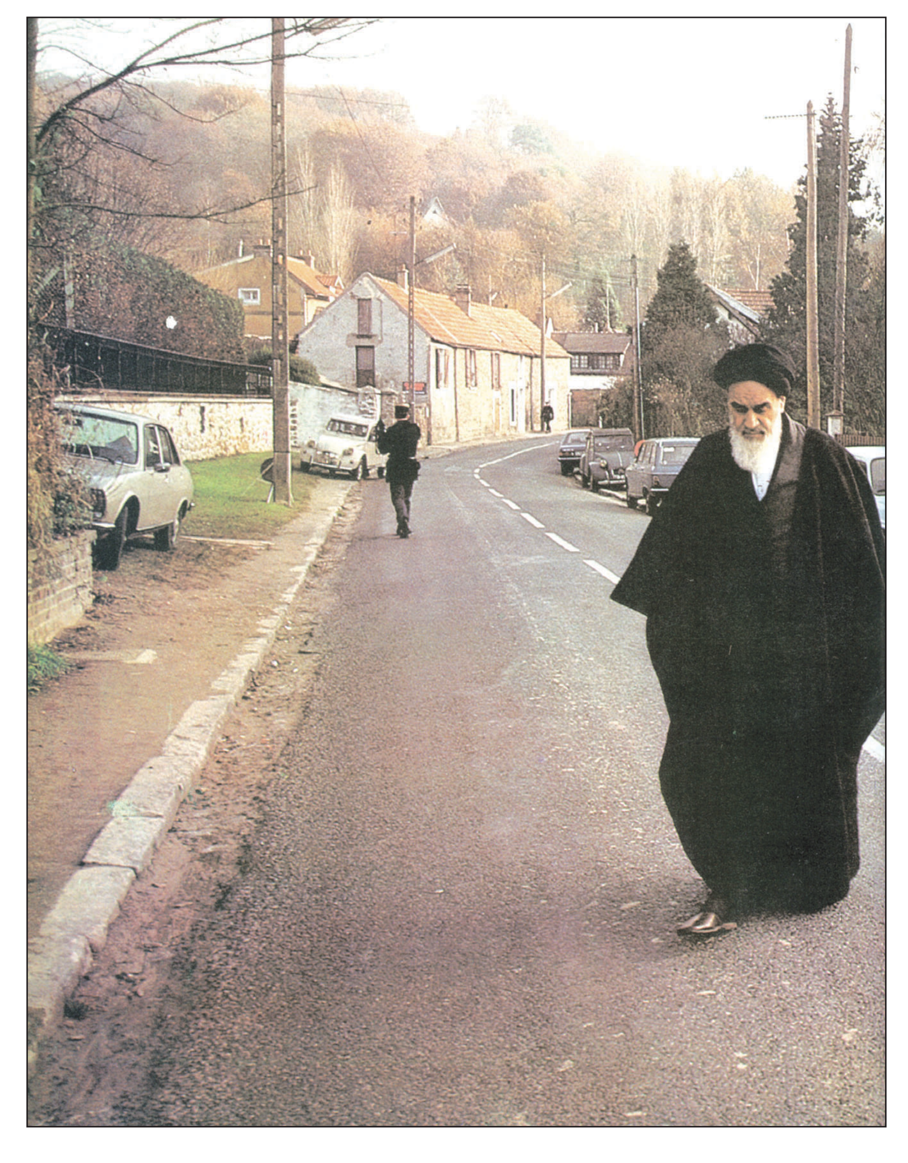
Il vécut ainsi treize années consécutives dans la ville sainte de Nadjaf où il se distingua en sa qualité de personnalité religieuse. Durant cette période, ses critiques vis-à-vis du régime Pahlavi continuèrent d'être secrètement diffusées en Iran.

qui permettait ainsi aux grands propriétaires de transférer illégalement leurs terres à leurs proches, ou encore, de les transformer en terrains affranchis de toute partition. En Iran, seuls 9% des cultivateurs étaient alors propriétaires et l'Etat ne leur procurait aucune aide pour augmenter leurs productions.

Le blé et les autres denrées alimentaires étaient tous importés et l'agriculture nationale très peu encouragée. Durant toute cette période, on assista à un large mouvement d'émigration de paysans vers les villes (8% par an) en raison du chômage qui sévissait dans les villages. La production nationale déclina et le pays devint de plus en plus dépendant de l'étranger. Les revenus pétroliers favorisaient les achats de matériel militaire américain, alors que la grande majorité de la population se démenait pour sa subsistance ; ce qui ne fit qu'augmenter l'insatisfaction au sein de la société iranienne.

Durant les années 1970, avec l'augmentation du prix du pétrole, le Shah annonça que l'Iran rejoindrait bientôt le groupe de tête des cinq premières puissances mondiales! Il fit preuve d'un véritable manque de lucidité quant à la quantité de denrées alimentaires indispensables pour répondre aux besoins de la population, à la démographie florissante du pays; les occidentaux de leur côté, transformaient les pétro-dollars du Shah en armements de toutes sortes.

C'est ainsi que l'Iran se retrouva en possession d'un nombre important de tanks Chieftains anglais. Les américains vendaient leurs avions militaires au Shah bien avant leur sortie des chaînes de production. Les hommes d'affaires américains ont en fait joué un rôle essentiel dans l'économie du pays. Le ciment et les matériaux de construction furent principalement employés pour bâtir des bases militaires alors que ces mêmes matériaux venaient à manquer pour la construction de maisons individuelles civiles. Le pétrole, les banques et





l'armement iranien étaient contrôlés de très près par l'Amérique. Et pour finir, les cérémonies fastueuses du couronnement en 1971 et celles, célébrant les soi-disant 2500 ans de règne de l'Empire perse, ne firent en fait qu'augmenter et rendre encore plus évident l'écart trop important entre les classes pauvres et riches de la société iranienne de l'époque. Toutes ces décisions et démarches ne cessèrent d'être critiquées, tour à tour et très sévèrement par l'Ayatollah Khomeiny.

La répression de la liberté de parole, de la presse en somme, et de toute opposition vis à vis du pouvoir, aboutirent à cimenter les oppositions à l'étranger. La distribution des messages émis par l'Ayatollah Khomeiny, se faisait sous forme de cassettes et encourageait d'autant plus la résistance. Dans ces enregistrements, l'Imam Khomeiny demandait aux religieux présents sur le terrain en Iran, de condamner la répression politique et le gaspillage des ressources nationales. Lorsque le Shah se rendit en 1977 à Washington pour y rencontrer Jimmy Carter, il dut faire face à des manifestations hostiles à son égard. D'un autre côté à l'intérieur même de l'Iran, certaines étudiantes décidèrent de porter le voile islamique dans les universités, en guise de contestation. En 1977, des agents de la Savak assassinèrent Mostapha, le fils aîné de l'Imam Khomeiny. Suite à son martyr de nombreuses cérémonies de deuil furent organisées par les opposants au régime pour célébrer sa mémoire.

Au mois de janvier 1978, un article outrageant, à propos de l'Ayatollah Khomeiny, fut publié dans le journal Etela'at. Le lendemain, les étudiants de Qom organisèrent une manifestation pacifique et prirent l'initiative de se rassembler en signe de protestation; mais les forces de sécurité réagirent très violemment et un certain nombre de personnes tombèrent en martyr. Ce mouvement se propagea dans le reste du pays, et l'Ayatollah Khomeiny demanda au peuple de poursuivre la lutte pour renverser le régime du Shah et instaurer un gouvernement islamique. Lors de chaque cérémonie souvenir, quarante

jours après le martyr des étudiants en religion de la ville sainte de Qom, qui se déroulait dans les différentes villes du pays, des étudiants tombèrent sous les assauts des forces de sécurité. Les manifestants réclamaient en tout premier lieu le retour de l'Ayatollah Khomeiny.

Au mois de septembre de la même année, le Shah demanda l'extradition de l'Imam de l'Irak, espérant ainsi ébranler son autorité religieuse en séparant ce dernier de ses sympathisants. L'Imam Khomeiny accepta alors de se rendre dans un pays, en dehors du domaine d'influence du régime des Pahlavis. En octobre, l'Imam Khomeiny s'installa à Neuphle-le-Château, proche de Paris.

L'année suivante, toujours au mois de septembre (mois de Ramadhan) une manifestation importante eut lieu qui aboutit à la déclaration et à l'installation d'un état de siège dans tout le pays. Le lendemain, des citoyens de Téhéran, non avertis, se rendirent à la tristement célèbre place Jaleh pour y proclamer une nouvelle fois leurs revendications; les forces de l'ordre firent alors feu, tuant un grand nombre de protestants. La nation horrifiée, se souleva alors toute entière. L'étendue des grèves provoqua la fermeture des bazars, des écoles et des universités. Des arrêts de travail eurent également lieu dans les administrations, les usines et l'industrie pétrolière. Pendant ce temps les proches et les amis de la famille régnante quittèrent le pays en toute hâte.

L'Ayatollah Khomeiny continuait pour sa part d'envoyer régulièrement des missives depuis Paris. Au cours du mois de Moharram, les 10 et 11 décembre de la même année (journées de deuil général en souvenir du martyr du troisième Imam chiite), environ 4 millions de personnes sortirent dans les rues pour réclamer un gouvernement islamique avec à sa tête, l'Imam Khomeiny. Durant ces journées des milliers de participants non armés furent tués. Ceux qui étaient arrêtés, étaient systématiquement torturés. Les fortes pressions de l'opinion publique obligèrent l'Amérique à encourager le Shah à nommer un nouveau premier ministre, espérant ainsi neutraliser l'influence de l'Imam Khomeiny dans le pays.

Mais la population considérait le Shah comme principal responsable. Le 16 janvier 1979, le Shah quitta enfin l'Iran à destination de l'Egypte, abandonnant ainsi le pays à un gouvernement impuissant face au soulèvement populaire. Début février, l'Imam rentra en Iran et une foule chaleureuse lui fit un accueil sans précédent. L'Imam ordonna sans plus attendre la formation d'un gouvernement islamique provisoire. Peu après ce sont des centaines de membres de l'armée de l'air qui se rendirent auprès de l'Imam pour lui apporter leur soutien. Pour toute réponse des gardes impériaux s'attaquèrent de manière imprévisible à l'une des bases militaires de la capitale. La foule privée d'armes demanda alors l'aide du personnel des forces aériennes, et les gardes furent en fin de compte obligés de regagner leur caserne. Peu à peu la majeure partie des forces de sécurité adoptèrent l'Imam Khomeiny en tant que guide, et les postes de police, les prisons, les bases militaires et les administrations gouvernementales tombèrent aux mains des révolutionnaires.

Le 11 février le régime du Shah s'écroula et la population assista à la victoire de la révolution islamique. Au début du mois de mars, l'Imam Khomeiny déclara la formation d'un gouvernement révolutionnaire et posa ainsi une des première pierre de la future république islamique d'Iran.

Le 16 janvier 1979, le Shah quitta enfin l'Iran à destination de l'Egypte, abandonnant ainsi le pays à un gouvernement impuissant face au soulèvement populaire.

Véronique DOUSTI

Le 17ème anniversaire du décès de l'Imam KHOMEINY

"Les mitraillettes n'auraient plus lieu d'être si les plumes étaient au service de Dieu et du peuple".

Imam KHOMEINY



Le 4 juin, le mausolée de l'Imam KHOMEINY accueillait de nombreux iraniens pour célébrer le 17ème anniversaire du décès d'un penseur, en même temps guide qui est considéré par beaucoup comme l'un des hommes les plus influents du XXe siècle. Le 4 juin 1989, une foule de quelques millions d'iraniens se réunissait sur le sol qui devait bientôt accueillir le futur mausolée de l'Imam. Le 5 du mois de juin 1963, l'Imam Khomeiny était arrêté par les sbires du régime impérial du shah. L'Iran fut alors le théâtre de l'un des plus formidables bouleversements politiques et sociaux de l'époque, et qui renversa plus tard l'une des plus anciennes monarchies du monde, et transforma l'Iran impérial en République islamique.

Le 4 juin 1989, l'Imam Khomeiny ferma les yeux au monde. 6 jours fériés furent décrétés suivis de 40 jours de deuil national. Ses obsèques réunirent une foule en pleurs, toute habillée de noir. La sainte dépouille de l'Imam fut déposée dans une enceinte vitrée, et exposée aux regards

des fidèles pour un dernier adieu. Le deuil déborda évidemment des limites de la capitale et se propagea dans toutes les villes de province. Le 6 juin 1989, l'ayatollah Golpayegani célébra la prière des morts à proximité de la sainte dépouille de l'Imam. Le Mossalla où eut lieu la prière fut secoué par l'intensité du désespoir de la population. La sainte dépouille de l'Imam fut ensuite transportée en hélicoptère vers l'immense cimetière de la périphérie téhéranaise, Behesht-é-Zahra. Le mardi après-midi à 17 heures, l'inhumation du guide de la Révolution fut achevée, et les fidèles commencèrent leur veillée. Les mêmes cérémonies eurent lieu durant le reste de la semaine et l'on compta environ onze millions de fidèles, tous venus à la capitale pour graver dans leur mémoire le dernier voyage de "l'Esprit de Dieu"*.

* Rouhollah



L'art de la miroiterie

Des grands maîtres miroitiers, il ne reste pas beaucoup de survivants. A certaine époque, le regretté Mer'atian qui a décoré plusieurs mausolées d'Imams, était parmi les prédécesseurs de ce métier et même de nos jours ses descendants continuent son héritage artistique à Ispahan.

L'histoire de la miroiterie en Iran remonte à l'époque Safavide, au règne de Châh-Abbass (1587- 1626 ap.J.C). Le Coran y fait allusion dans la sourate de Youssef, et la légende raconte qu'à l'époque du prophète Suliman, il existait déjà un art de la miroiterie colorée (bleu et vert). C'est avec la découverte du feu que l'homme a appris à fondre les cailloux blancs de la rivière Siliss pour obtenir des globules de verre. La miroiterie fut le premier pas fait par l'homme dans le sens de l'embellissement de son environnement. La découverte des différents reflets fut sans aucun doute une extraordinaire découverte pour l'homme de jadis. Plus tard, les miroirs de taille ornèrent les murs et les plafonds des habitations.

Bien plus tard, avant l'installation de la miroiterie en Iran, il était coutume d'importer les miroirs d'Allemagne et de Belgique. Ensuite, les artistes iraniens s'y sont à leur tour exercés. Les œuvres de la période Safavide et Qadjar datent de cette période pionnière.

La technique

Les premiers miroirs de l'époque Safavide comportaient un fond argenté et venaient pour la plupart d'Allemagne. Puis sous la dynastie Qadjar, on utilisa le mercure, matière oxydable qui noircissait avec le temps. La plupart des motifs incrustés sur ces miroirs anciens sont de nature géométrique. Dans la miroiterie traditionnelle, on procède d'abord par l'incrustation du motif, du "nœud" sur le miroir, avant d'appliquer le dessin voulu. Le miroir est ainsi découpé et les morceaux obtenus sont posés à même les murs à l'aide d'une colle spéciale. Quelques fois, le découpage se fait à partir d'une moulure. Dans ce cas, on fabrique des moulures en bois qu'on applique ensuite sur le miroir dont on découpe les contours. Les motifs géométriques simples et ce qu'on dénomme "Eslimi"[1] (qui comprend la calligraphie et les motifs de fleurs et de palmettes) sont incrustés selon la première technique à l'aide d'une poudre de charbon

qui vient couvrir l'ensemble de la surface concernée; ces traces sont mises en relief et ensuite le miroir est découpé à l'aide d'un diamant spécial. Aujourd'hui on utilise un mélange de plâtre et de " sérich" (colle traditionnelle). Dans certains cas de l'essence de raisin est ajoutée à ce mélange, en particulier quand il s'agit d'employer la technique du Mogharnass-Qari [2] . Le diamant est également un outil important dans l'art de la miroiterie. Les techniques modernes permettent de nos jours d'obtenir une taille parfaite du diamant grâce au microscope.

Les règles, les équerres et les feuilles de cellophane constituent les autres outils et matériaux utilisés. Dans ce métier, il est impératif de procéder par étape, en suivant scrupuleusement les procédures prescrites. Les découpages faits selon une géométrie simple suivis du collage nécessitent deux jours de travail par mètre, mais lorsqu'il s'agit de motifs traditionnels, plus complexes, on ne dépasse pas les vingt cinq centimètres par jour.

Les motifs Eslimis nécessitent également des mouvements circulaires, multiples, et très longs à exécuter (2 à 3 jours pour chaque mètre).

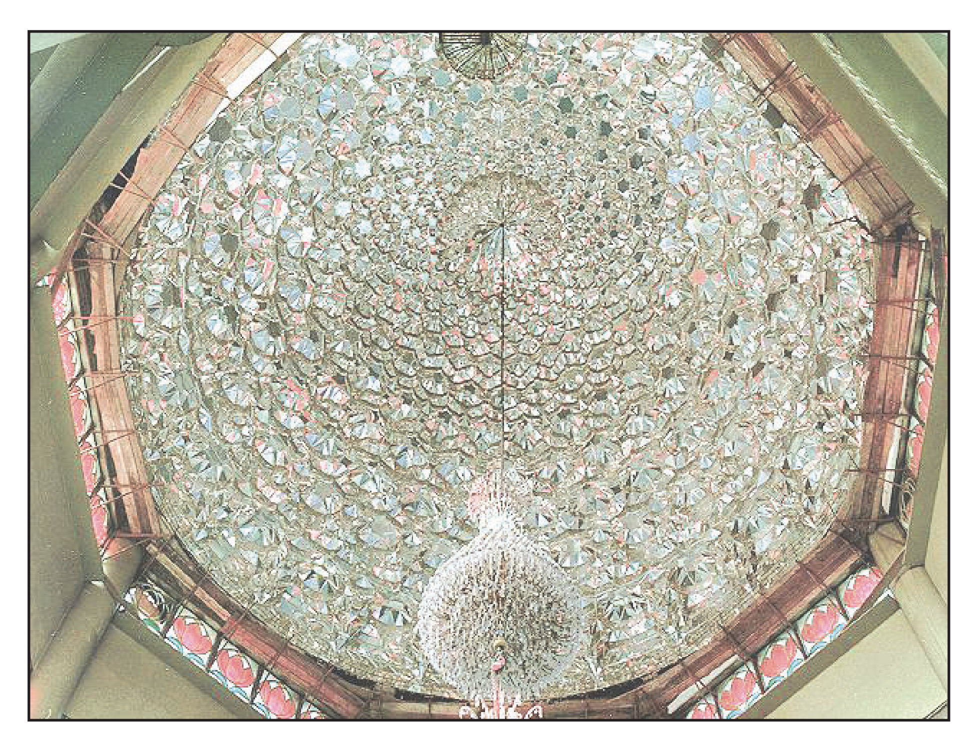
Mer'atian qui décora plusieurs mausolées d'Imams, fut l'un des grands noms de ce métier et même de nos jours, ses descendants perpétuent son enseignement artistique et son art à Ispahan. La notoriété de cet artiste s'est faite en particulier dans le domaine de "la miroiterie à nœud ".

Dans la même lignée, on peut nommer les maîtres Chokuhi, Gadhéri, Razavi, Mahmoudian, Rowhani, etc...

On tient à rappeler que malgré le grand âge de certains maîtres et la disparition de nombreux artistes miroitiers, certains établissements tels que l'Institut des Beaux Arts et l'université d'Art (du Pardiss) d'Ispahan continuent d'enseigner cette discipline.

Maryam KOWSARI

La miroiterie a été le premier pas que l'homme a fait dans le sens de l'embellissement de son environnement lorsqu'il s'est aperçu pour la première fois dans le miroir.



1- Eslimi : motif caractérisé par des courbes et lignes serpentées.

2- Mogharnass- Qari: technique utilisée dans l'architecture islamique qui existait déjà à l'époque Sassanide. Un certain type de décor en relief.

Le festival des voitures





Du 29 mai au 2 juin 2006, le grand ensemble des Palais de Sa'ad Abad a accueilli l'étonnant festival des voitures de collection à Téhéran. Organisée par la Fédération du sport automobile, cette manifestation fut l'occasion, pour les passionnés et autres curieux de belles mécaniques, d'admirer des spécimens rares à quatre roues dont certains, exposés pour la première fois, méritaient, à n'en pas douter, le détour. Les inertes mais dignes représentants des années cinquante, soixante et soixante-dix, autrement dit, de trois décennies de création et d'inventivité en matière de mécanique et de carrosserie automobile ont répondu à l'appel de l'exposition.

de collection à Téhéran





Photos: Mohammad-Réza POURMOUSÂ





Pour ce qui concerne les années cinquante et soixante, ce sont sans conteste les Mercédès et les Rolls qui ont tenu le haut du pavé, en particulier la Benz 300 SL Gullwing de 1955 qui aura fait tourner plus d'une tête. Pour ce qui concerne les années soixante-dix, il a évidemment fallu compter avec les coupés sports de Maserati, Ferrari, Porche et Lamborghini, qui, malgré leur ligne aujourd'hui dépassée, auront pour leur part fait rêver les puristes et les nostalgiques de "ces temps-là", époque où même du côté des créateurs, le caractère semblait l'emporter sur la performance.

Il est à noter que l'exposition a pu bénéficier, à son avantage, du cadre idéal des Palais de Sa'ad Abad, situés au nord de Téhéran et datant, pour l'essentiel, de l'époque de la dynastie Kadjar, et avantageusement réaménagés durant le règne des Pahlavis.







Nous-y voilà. La grande guerre. Le grand conflit (dés)armé des nations. Après quatre interminables années de cessez-le-feu, les canonniers des quatre coins du monde se retrouvent enfin face-à-face. Pendant ce temps, les conflits régionaux ont fait rage, au cours desquels les foules en délires n'ont eu de cesse d'haranguer les robustes belligérants aux jambes d'acier. La dernière mêlée régionale s'est soldée par la défaite non méritée de l'Arsenal anglais face aux arquebusiers espagnols de Barcelone. Un choc de titans à l'issue duquel l'équipe anglaise, inférieure en nombre suite à l'exclusion de son gardien en début de match, s'est inclinée (notons-le) avec panache. La finale de la Ligue a constitué le point d'orgue d'un long chassé-croisé entre une multitude de camps rivaux ; clubs hétéroclites avec membres hétéroclites, éléments exogènes souvent originaires de terres lointaines.

A peine clôturés, les championnats cèdent leur place au véritable bras de fer qui ne tarde pas à opposer les ressortissants temporaires des clubs temporairement décimés, décomposés, et dont les membres s'en vont rejoindre leur sol natal, pour composer de nouvelles configurations guerrières sous la bannière de leur pays respectifs. Les jeux débutent et sont loin d'être fait. A bien tendre l'oreille, on peut déjà distinguer l'écho vibrant de l'antique sentence adressée aux pugilistes, discoboles, et autres champions dignes de parader sur les terre-pleins d'Olympie: "Que le meilleur gagne". Et le meilleur est toujours à venir, aussitôt lancé le premier d'une longue suite de coups d'envoie. Les nations ont soigneusement triés leurs représentants, choisis en vue de défendre les intérêts supérieurs de leur public. Tous les continents ont répondu présent à l'appel ; c'est la règle. Au rendez-vous du grand melting-pot, l'Europe avec son incontournable armada de latins, de germains et d'anglo-saxons fait figure de privilégié. L'Amérique du sud avance son bélier brésilien; l'Afrique, sa soldatesque ivoirienne. Et laissons venir l'Asie qui a rarement le vent en poupe.

Au-delà de la métaphore guerrière que certains trouveront à raison déplacée, il s'agit de s'interroger sur la portée de l'événement. Le débat reste ouvert depuis quelques décennies, entre les défenseurs et les détracteurs du football, cet incontournable sport de masse. D'une part l'on fustige la gratuité de cette pratique, dont on estime qu'elle ne fait que grossir tous les jours un peu plus, les rangs des décérébrés. D'autre part, on célèbre ses vertus ludiques, son rôle de catalyseur, de réceptacle collectif d'adrénaline. Alors évidemment, il faut reconnaître que les jours de match, en particulier s'il s'agit d'un grand match, d'une rencontre décisive, ce jour-là, on assiste à la démultiplication exponentielle, mais heureusement momentanée des lobotomisés dans tous les recoins de la planète ; une incalculable foule de passionnés pour qui le monde durera, pour toujours et à jamais, quatre-vingt dix minutes. Deux interminables mi-temps durant lesquelles deux architectures amovibles se feront et se déferont, s'entremêleront et s'entrechoqueront pour la

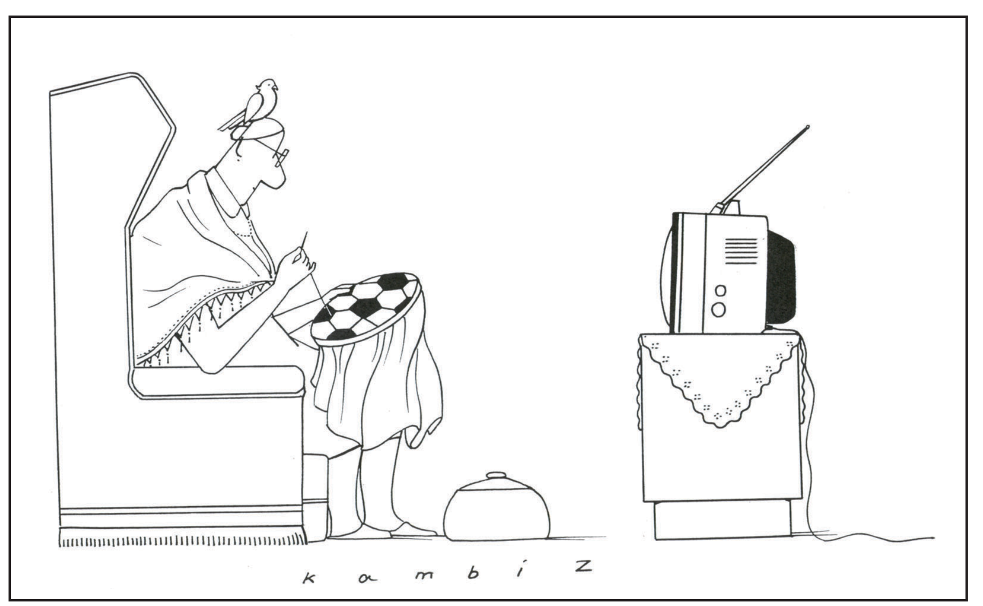


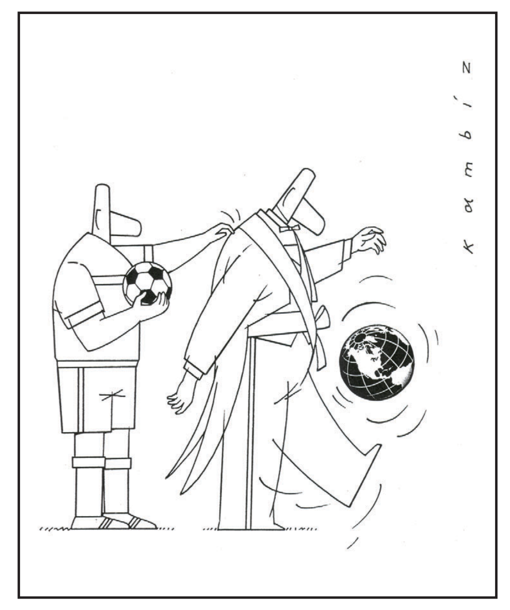
plus grande satisfaction de milliers, voire de millions de spectateurs.

Une configuration footballistique n'a rien d'une rosace; la figure dessinée par les incessants déplacements des unités mobiles qui la constituent, leur déploiement sur le rectangle vert (qu'un certain entraîneur médiocre ferait mieux de brouter au lieu d'y " entraîner " ses joueurs) répond à une logique apparemment chaotique, dont l'élaboration en amont exige de la part des entraîneurs-stratèges une précision de joueur d'échecs (hors de portée des entraîneurs-brouteurs). Bien avant les polémologues et autres Clausewitz, nos ancêtres Cro-Magnons assommaient ou embrochaient déjà leurs gibiers selon des plans stratégiques, il est vrai grégaires, mais aussi efficaces que les schémas tactiques de Grouchy ou d'Arsène Wenger. Tandis que les prognathes poilus des siècles passés encerclaient le phacochère préhistorique pour l'achever à coup de massue, que les armées napoléoniennes déferlaient méthodiquement sur les terres d'Italie, à notre époque, le footballeur téméraire se rue sur le ballon dont il espère faire un usage technologique optimal (est technologique ce qui n'est pas une fin en soi). L'objectif des premiers fut de manger, quand les seconds visaient la conquête, et les derniers, l'humiliation de milliers, voire de millions de supporteurs (du verbe supporter) du camp adverse. Les premiers suivaient une stratégie centripète orientée vers l'animal, les seconds un plan centrifuge d'occupation de territoires, les derniers, une stratégie rectiligne vers l'avant, entrecoupée de balayages obliques et transversaux. Jamais de rosaces ; de figures harmonieuses dont les pourtours émaneraient avantageusement du centre. La cohérence du chasseur des temps révolus est brouillonne, celle des armées en campagne déborde du cadre étroit des prescriptions stratégiques, celle de l'entraîneur et de son équipe est pareillement " brouillonne et déborde du cadre étroit des prescriptions stratégiques ". La cohérence du chasseur se mesure à l'aune de son écuelle, celle du militaire à la qualité de ses décorations, celle d'une équipe de football, à l'hystérie qu'elle provoque dans les chaumières, mais surtout dans les stades.

Assurément, le génial inventeur qui obtiendrait de canaliser les kilojoules dégagés dans les gradins, mériterait sans conteste, en ses temps de pénurie d'énergie, le titre de bienfaiteur de l'humanité. Le spectateur sous tension mise désespérément sur les calculs de la tête pensante de son équipe, les yeux rivés sur la verte pelouse (qu'un certain entraîneur, je le répète, ferait mieux d'aller brouter). Il concentre en lui-même un large éventail d'émotions primaires qu'il expulse avec rage. La catharsis antique a trouvé dans ce lieu clos qui accueille avantageusement l'immensité du ciel, un terrain d'application propice. Alors…longue vie au football.

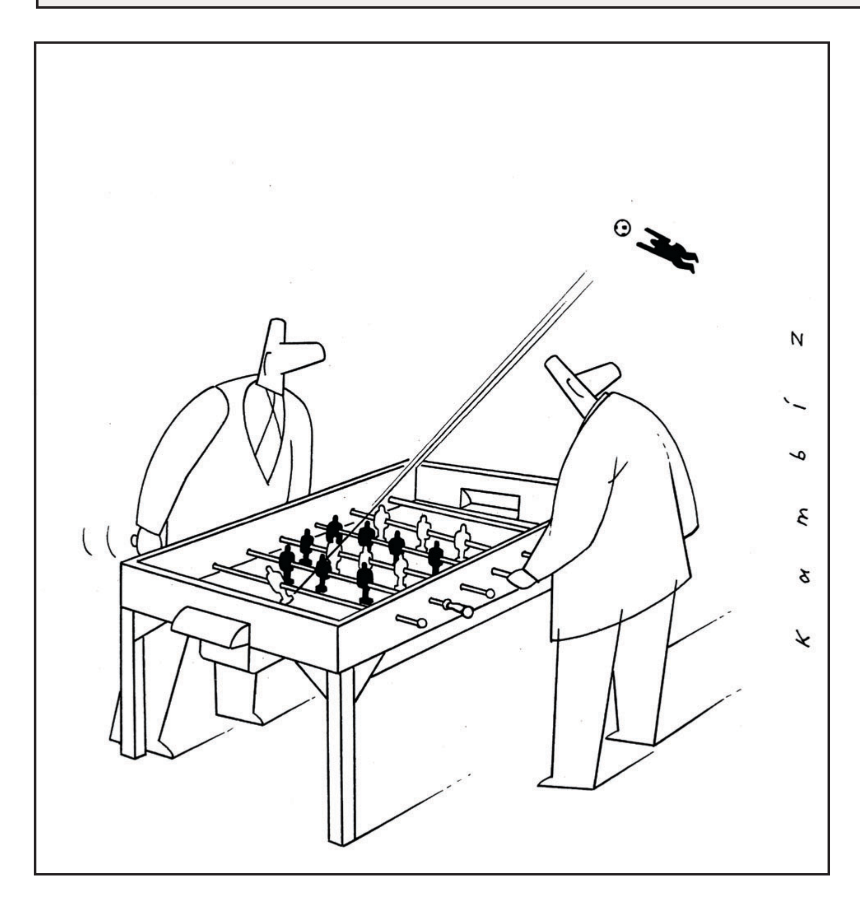
Esfandiar ESFANDI





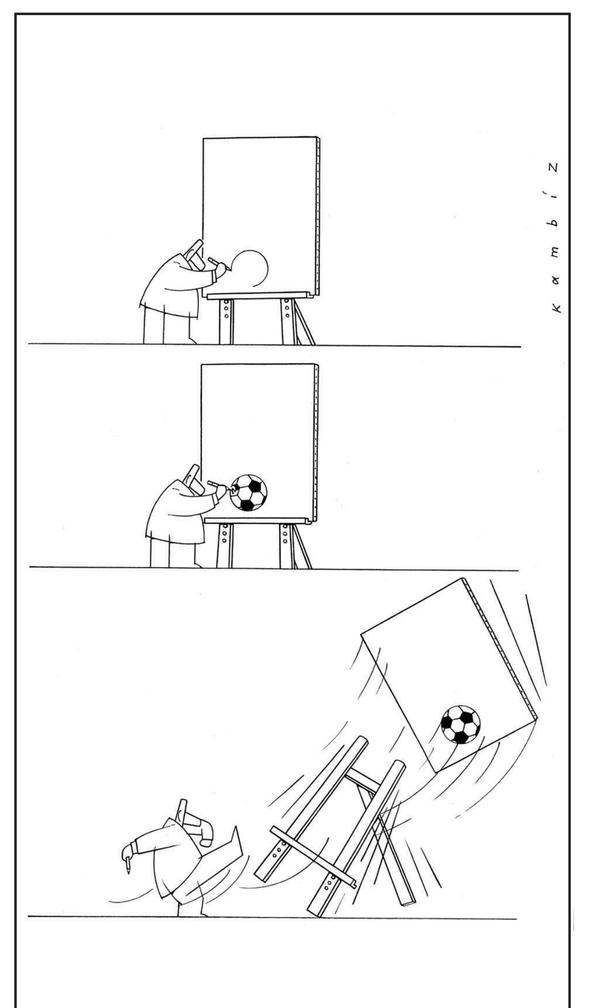


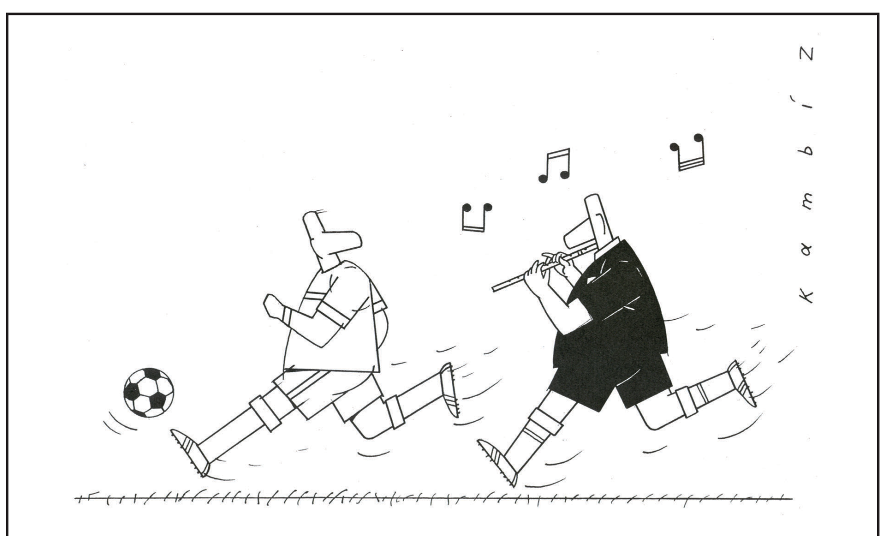
LE FOOTBALL VU PAR KAMBIZ DERAMBAKHSH

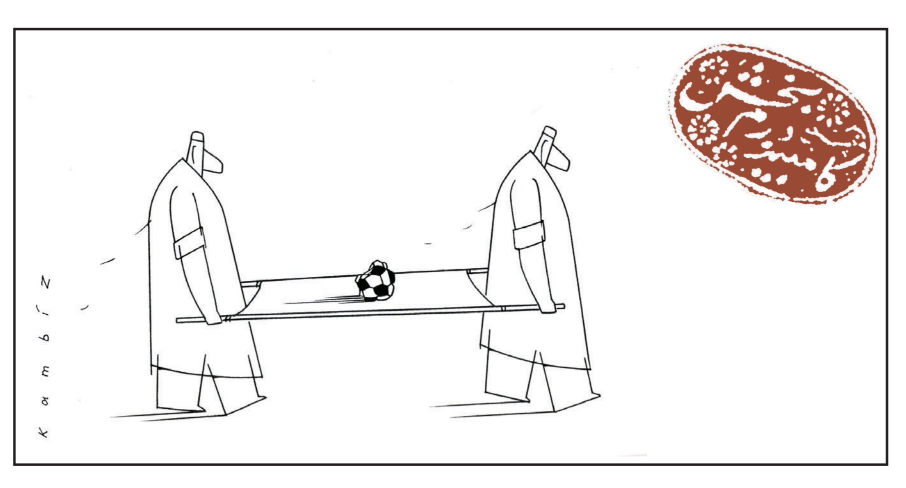




kambíz







Le théâtre contemporain en France: nouvelles tendances



Metteur en scène, Gilberte Tsaï dirige depuis juillet 2000, le Centre d'Art dramatique national de Montreuil, en région parisienne. Sensible à la diversité des productions et des expressions culturelles, elle a monté, en France et à l'étranger, un grand nombre de spectacles aussi divers que Noces de Bambou *réalisées avec la communauté chinoise de Marne-la-Vallée,* Tales of exiles *d'après* Les Villes invisibles *d'Italo Calvino monté à New York,* Tableaux impossibles *créés à partir de 7 tableaux impossibles de peintres contemporains,* L'importance d'être d'accord *de B. Brecht,* Une nuit à la bibliothèque *en italien à Parme, en russe à Saratov et en français à Paris,* La main verte, *spectacle sur les jardins dans un jardin inventé par le paysagiste Gilles Clément.*



Villeggiatura, mise ne scène Gilberte TSAÏ

Intervention de Gilberte Tsaï à la maison des artistes de Téhéran à l'occasion des journées de la francophonie.

L'intitulé de ma conférence est "Le théâtre contemporain en France: nouvelles tendances". C'est peut-être un titre un peu ronflant; venant de moi j'entends, car je ne suis pas historienne du théâtre et j'aurais bien du mal à rendre compte de la diversité du théâtre contemporain en France. De plus, ma vision sera fatalement personnelle étant donné que je n'ai pas l'objectivité des historiens. Je suis une artiste, je fais mes propres recherches qui me conduisent à m'intéresser plutôt à certaines choses. On peut évoquer le théâtre ou le type de théâtre que je dirige. Je parlerais également de certains aspects qui distinguent le théâtre public et le théâtre privé en France. Et puis, je vous parlerais un peu des expériences que j'ai personnellement menées dans le théâtre, un théâtre un peu particulier.

Je dirige un centre d'Art dramatique national. Il y en a quarante en France dont trois seulement sont dirigés par des femmes. (…) et la particularité des centres dramatiques nationaux, c'est qu'ils sont dirigés par des artistes, par des metteurs en scène, contrairement à certains autres établissements qu'on appelle des scènes nationales, et qui sont dirigés par des directeurs administratifs, des programmateurs. Dans les centres dramatiques nationaux l'activité principale reste la création. Ce sont des établissements qui sont nés de la volonté de décentraliser le théâtre. Le théâtre était surtout parisien, et il a semblé bon que le théâtre s'installe et trouve son public dans toutes les provinces françaises. Il en a résulté la création des centres dramatiques, au départ mis en place par des troupes de théâtre déjà en activité dans ces villes. Le processus est simple. Un bâtiment voit le jour et la structure d'ensemble prend progressivement forme. Ce sont des établissements subventionnés par l'état, pour moitié et pour le reste, par le département, par la ville. Le directeur ou la directrice est un metteur en scène choisi par le ministre de la culture. Aujourd'hui, la prise de décision se fait de manière plus collégiale, c'est-à-dire que le ministre de la culture propose aux institutions locales un certain nombre de metteurs en scène, quatre ou cinq, mais le choix final est laissé aux différentes institutions qui subventionnent. Evidemment le directeur est désigné en fonction du projet qu'il propose. Ensuite, le directeur ou la directrice signe un "contrat de

décentralisation" avec l'état. Ce contrat établit le cahier des charges des metteurs en scène. Le contrat est établi pour une durée de trois ans et il est renouvelable trois fois. Sur cette durée de trois ans, le metteur en scène s'engage à faire lui-même un certain nombre de créations, au moins une par an. Le programme doit comprendre six créations en cours pour les trois années susdites dont trois réalisées par le metteur en scène choisi et les trois autres, par d'autres metteurs en scène ou par d'autres compagnies.

Pour un de mes projets, par exemple, j'ai créé un spectacle autour du thème du jardin. C'est venu d'un parcours personnel. Il se trouve que j'ai acheté une maison à la campagne et que je me suis trouvée en possession d'un jardin. A ce moment-là, je me suis demandé ce que je pouvais faire de ce jardin. Je me suis mise à consulter tous les ouvrages que j'ai pu dénicher sur l'histoire des jardins, ceci depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. J'ai soudain réalisé qu'en traversant l'histoire de la philosophie, l'histoire de la littérature, un monde s'était subitement ouvert à moi.

J'ai commencé à lire des textes sur les jardins; les jardins à la française, les jardins persans. J'ai lu énormément de textes. Pas forcément au sujet du théâtre. Mais comme je viens de le dire, des textes philosophiques, littéraires… tout ce que je pouvais trouver, et qui concernait également le jardin. Alors, je me suis posé la question du décor, et forcément, j'ai pensé au jardin. Je me suis dis qu'au lieu de m'adresser à un scénographe, il me fallait travailler avec un paysagiste qui saurait ce que c'est qu'un jardin; mais le problème c'est qu'un paysagiste, en revanche, ne sait pas ce que c'est qu'une scène de théâtre. Il me fallait associer un paysagiste et un scénographe. Trouver un paysagiste et le persuader de faire un décor de théâtre. J'ai eu du mal, parce que le théâtre c'est le contraire même du jardin. Pour un jardin, il faut du soleil, il faut de la lumière, tandis que le théâtre est une affaire d'obscurité. La première fois, je me suis renseignée auprès des paysagistes et des architectes, ils m'ont aiguillé vers un paysagiste aujourd'hui très connu en France, et qui avait une conception très particulière de l'univers des jardins. Il a écrit de nombreux ouvrages sur ce sujet. Selon lui, le petit jardin qu'on a chez soi est totalement déplacé, aujourd'hui, c'est l'ensemble de la planète qui devrait être cultivé, car les graines voyagent. Il a créé un immense jardin à Paris, et s'occupe également d'un jardin dans le sud. Quand je l'ai appelé, il m'a tout d'abord dit " non ". Quelques minutes plus tard, il m'a téléphoné, "Voyons-nous" a-t-il proposé. Donc on s'est rencontré, on a beaucoup parlé, j'ai découvert toutes ses théories relatives aux jardins, et il m'a donné quelques uns de ses textes. On a commencé à imaginer le jardin qu'on allait créer dans le théâtre. Ensuite, il a fait un vrai jardin, c'est-à-dire, d'un côté un jardin à la française, et de l'autre, un jardin avec une cascade et des plantes aquatiques, le tout encerclé par une forêt de bambous. Avec ces grandes masses de végétation, le scénographe a pu inventer et mettre en pratique certaines idées ; un sol qui pouvait s'intégrer dans un jardin, des éléments à l'attention des comédiens. Ces derniers n'avaient pas de rôles préétablis. Ils étaient censés lire des textes philosophiques et littéraires. J'ai donc réuni un groupe de comédiens dont je connaissais les disponibilités, pour les faire travailler à partir de cette masse de textes. Notre improvisation a très vite pris la forme d'un voyage dans le temps, à partir et à travers les différents courants français.

On m'a tout à l'heure demandé si le théâtre contemporain était aussi compréhensible que le théâtre de répertoire. Je vais donc développer certaines choses à propos du théâtre contemporain. Très souvent, surtout quand je pense à la manière de réaliser ce type de théâtre, je me demande si c'est vraiment une histoire que je raconte. Je me demande même, pour aller plus loin, si aujourd'hui on parvient à comprendre le monde. Est-ce qu'aujourd'hui le monde n'est pas gorgé d'éléments contradictoires, tellement paradoxaux qu'en définitive, on a du mal à le comprendre. On peut réaliser une sorte de parcours en comparant les choses, simplement par touches. Cela

Je me demande même, pour aller plus loin, si aujourd'hui on parvient à comprendre le monde. Est-ce qu'aujourd'hui le monde n'est pas gorgé d'éléments contradictoires, tellement paradoxaux qu'en définitive, on a du mal à le comprendre. On peut réaliser une sorte de parcours en comparant les choses, simplement par touches. Cela constitue-t-il pour autant une compréhension? Difficile à dire.



constitue-t-il pour autant une compréhension? Difficile à dire. Nos visions du monde sont souvent tellement divergentes? Et je crois que le théâtre contemporain se doit de rendre compte de cette diversité. Alors, pour en revenir à notre travail sur le jardin, il m'a également semblé intéressant de créer le spectacle dans une ville de la périphérie parisienne, dont la population avait choisi de vivre un peu en dehors de la ville, dans de petites maisons avec jardin. Ces gens ne fréquentaient pas forcément le théâtre. J'ai alors eu l'idée de faire tout un travail en amont du spectacle pour faire venir ces gens. Nous avons mis en place une opération d'"envergure". D'abord, le théâtre a envoyé à chaque maison un petit sac de graines, ensuite, un rendez-vous a été fixé au théâtre, un certain jour, et les personnes susdites devaient se présenter au théâtre avec les graines des plantes qu'ils avaient eux-mêmes plantées.

Et alors, le théâtre a été envahi par les plantes. En établissant ce premier contact avec un public qui n'allait pas au théâtre, nous avons ouvert le débat, et chacun a pu développer sa théorie à propos des jardins. Notre spectacle se terminait par une rencontre entre un peintre que vous connaissez, Monet, qui fut passionné de jardin, et qui est resté toute sa vie dans le voisinage des plantes qu'il avait lui-même plantées dans son jardin. Nous avons confronté le regard d'un sculpteur contemporain, Piotr Kowalski, par ailleurs grand scientifique (diplômé du MIT aux Etats-Unis). Il avait inventé une œuvre qu'il avait appelé "Le cube de la population", un immense cube de verre dans lequel tombait des billes de verre. Il y avait dans le cube autant de billes que d'hommes dans le monde. Les billes expulsées étaient censées représenter des décès, et les billes qui entraient dans le dispositif, des naissances. Je peux vous assurer qu'en vous tenant cinq petites minutes devant cette sculpture, un sentiment d'angoisse vous prenait à la gorge. Simplement parce que très peu de billes sortaient, tandis qu'un grand nombre de billes entraient. On avait l'impression que le cube allait rapidement se remplir. Ce n'était pas une fiction, et le dispositif était basé sur des calculs précis.

Nous avons bouclé le spectacle en associant le même Monet et Kowalski. Pour les plantes du spectacle, un accord a été passé avec la ville. Les arbres, les bambous, l'ensemble des végétaux nous ont en quelque sorte été prêtés et ensuite repris par la municipalité, pour être plantés ou replantés. Je suis très contente quand je passe dans cette ville parce qu'il y a un rond point où tous les bambous du spectacle ont été plantés, et qui porte le nom du spectacle " La main verte". C'est très réjouissant, car les habitants de la ville gardent le souvenir du spectacle qui continue à exister, à pousser.

Je vais être un peu plus courte sur deux autres expériences. J'ai vécu moi-même dans une ville de la périphérie parisienne qui comporte une très importante communauté chinoise, émigrée. Je suis pour ma part à moitié chinoise et une part de mon temps est consacrée à travailler avec la communauté chinoise émigrée en France. J'ai pendant trois mois dirigé en atelier ces chinois émigrés. Ils pouvaient ainsi pratiquer le théâtre, raconter des histoires, discuter. J'ai récolté de quoi travailler dans ces récits d'exil. Nous avons ensuite continué notre collaboration et nos amis ont pu participer à un de nos spectacles. Des comédiens professionnels chinois et de jeunes lycéens immigrés, qui fréquentaient un lycée proche du théâtre, ont également participé à l'entreprise.

J'aime aussi habiter des lieux qui ne sont pas des théâtres. J'ai créé une série de spectacles en Italie, dans le cadre d'un festival à Parme. Je mène ce travail (au départ une commande) depuis dix ans. Je venais de réaliser un spectacle avec des peintres et des plasticiens. J'étais allée voir un certain nombre d'artistes dans leurs ateliers pendant une période où j'étais au chômage et je précise que quand un metteur en scène ne travaille pas, il est très seul, parce que son travail, c'est de réunir des gens, des comédiens, et de travailler avec eux. Sans cela, il se retrouve seul chez lui. Si cette période se prolonge, ça devient très difficile. Imaginez un musicien sans instruments! En

Je précise que quand un metteur en scène ne travaille pas, il est très seul, parce que son travail, c'est de réunir des gens, des comédiens, et de travailler avec eux. Sans cela, il se retrouve seul chez lui. Si cette période se prolonge, ça devient très difficile. Imaginez un musicien sans instruments!

somme, ce fut pour moi une période de solitude. En revanche, j'ai pu rencontrer beaucoup de gens. Je suis allée les voir travailler dans leurs ateliers, et je me suis rendu compte qu'eux aussi, ils étaient très seuls, qu'ils travaillaient seuls. Il m'est alors venu en tête d'interroger ces peintres. Je leur ai demandé si par hasard il leur était venu à l'esprit de peindre un "tableau impossible", un tableau qu'ils ne seraient pas parvenus à réaliser. Et j'ai compris très vite que j'avais mis le doigt sur un point extrêmement important, c'est-à-dire que je m'étais rendue compte que c'était parce qu'ils n'arrivaient pas à peindre ce tableau qu'ils continuaient à peindre, à chercher. J'ai eu envie de faire du théâtre avec cette idée. Les metteurs en scène travaillent souvent avec les peintres, en leur demandant de se charger des décors. J'ai constaté que le peintre essayait généralement de s'inspirer de son œuvre, souvent sans y parvenir. Pour ceux parmi les peintres qui obtenaient des résultats, leurs décors étaient totalement coupés de leur peinture. Finalement, il est assez difficile de travailler avec des peintres. Or là, il m'a semblé possible de mettre quelque chose en place. J'ai proposé aux peintres de réaliser ce "tableau impossible" pour le théâtre. Le spectacle c'est alors construit de plusieurs manières, suivant le peintre. Chaque peintre m'a livré une réalisation différente; qui un texte, qui un tableau. Le problème qui s'est alors posé à moi, se fut de relier le tout, d'unifier le tout. J'ai donc décidé que chaque module, chaque tableau devait avoir la même durée, c'est-à-dire un quart d'heure. J'ai commandé des textes à des écrivains pour écrire ce tableau, des dialogues ou des monologues, et j'ai ensuite imaginé un plan de circulation en vu d'occuper le théâtre dans sa totalité. Nous avions deux salles de théâtre à notre disposition; des salles de répétition en haut, une salle d'exposition, et chaque tableau était installé dans un lieu précis. Nous convoquions les spectateurs, six groupes pour sept tableaux. Chaque groupe était pris en charge par un guide, des jeunes filles qui travaillaient en atelier de théâtre avec moi; et elles avaient chacune un texte, sorte d'introduction au tableau. Chaque groupe de spectateurs regardait un tableau et ainsi de suite. Il s'est mis en place tout un parcours, de tableau en tableau. Des comédiens jouaient six fois la même scène, avec les différents groupes, et finalement, les six groupes se retrouvaient ensemble dans la salle de théâtre face au septième tableau. Les techniciens avaient des talkies-walkies, tout cela était très compliqué.

Mais revenons à notre collaboration avec le festival de Parme. Donc, ils avaient pu voir ce spectacle. Par ailleurs, il y a à côté de Parme une magnifique villa avec un grand parc qui appartenait à un collectionneur qui avait soutenu très longtemps de grands peintres. On y trouvait des collections de tableaux extraordinaires, dont un tableau de Goya, magnifique. Cette villa est maintenant devenue un musée, une fondation. Les gens du festival de Parme m'ont demandé de créer un spectacle pour cette villa, pour ces tableaux. Nous sommes partis avec un auteur pour voir cette villa, voir les tableaux. C'était l'époque où Berlusconi venait d'arriver au pouvoir et on a eu l'idée d'imaginer la fermeture totale de tous les musées. On avait plus le droit de voir les tableaux, sinon à télévision. Il y avait des groupes de résistants qui faisaient visiter le musée clandestinement pendant la nuit à la torche électrique. On donnait rendez-vous aux spectateurs à la nuit tombée et on les guidait.

Ensuite, le festival nous a commandé un autre spectacle, et nous avons choisi la bibliothèque de Parme, immense. Des murs entiers de livres anciens. Là-bas, nous avons créé une pièce qui s'appelle "une nuit à la bibliothèque". Les livres sortent de leurs rayonnages et parlent philosophie entre eux. Cette pièce, nous l'avons créée en Italie, en Russie avec des acteurs russes, en France, et nous aurons bientôt peut-être une version allemande avec des acteurs allemands, et peut-être même une version iranienne, je l'espère.

Propos de Gilberte TSAÏ
Recueillis par
Massoud GHARDASHPOUR

Il m'est alors venu en tête d'interroger ces peintres. Je leur ai demandé si par hasard il leur était venu à l'esprit de peindre un "tableau impossible", un tableau qu'ils ne seraient pas parvenus à réaliser. Et j'ai compris très vite que j'avais mis le doigt sur un point extrêmement important, c'est-à-dire que je m'étais rendue compte que c'était parce qu'ils n'arrivaient pas à peindre ce tableau qu'ils continuaient à peindre, à chercher.

Ahmadou Kourouma un *donsonba*[1] émérite

Avec son style bariolé et original, son langage prodigieusement riche, son don de grand conteur d'histoire, son humanisme, son sens de l'humour, sa haine pour le mal et son dévouement à la liberté, Ahmadou Kourouma figure parmi les grands auteurs humanistes du vingtième siècle.



Servant de modèle aux autres colonies françaises, les guerres d'Indochine et d'Algérie donnèrent lieu à d'autres revendications indépendantistes, en particulier en Afrique. Après de longues années de luttes sanglantes et de sacrifices, le Rêve se réalise. Le joug est levé, l'Afrique se libère. Les colons, les toubabs (blancs) racistes et exploiteurs se retirent pour laisser la place aux tyrans indigènes, aux autocrates totalitaires et souvent sanguinaires.

Grâce aux putschs, coups d'état, aux"magouilles" politiques, à la démagogie et aux mensonges, les vieux loups de l'Afrique s'emparent du pouvoir et établissent des dictatures homicides et liberticides. Devant l'indifférence du monde civilisé, les répressions, les tortures, les carnages, et les souffrances de naguère reprennent de plus belle.

Le peuple tient tête, résiste avec énergie, milite, se sacrifie, mais il est vite réprimé et réduit au silence. Il a fallu changer de tactique, recourir à d'autres armes.

C'est alors qu'une escouade munie de plume et richement approvisionnée en idées fait surface: de nombreux écrivains brillants et talentueux se rangent dans les premières lignes du front.

Parmi ces écrivains, Ahmadou Kourouma, occupe une place particulière. Ses satires politiques, pimentées d'anecdotes, chargées de sentences et de proverbes régionaux, mettent en scène les tristes réalités de l'Afrique noire: les guerres tribales, les abus dont sont victimes les enfants, les charniers, les fosses communes, le vol , le viol etc.

Homme de plume habile et acharné, il monte au créneau : il mord, darde, déchiquette et écrase les dictateurs mégalomanes et leur régime.

Il sait également faire rire. Il ne perd jamais sa bonne humeur. Au beau milieu du champ de bataille, dans le vif de l'action, il n'oublie pas ses saillies désopilantes et ses traits amusants.

Avec son style bariolé et original, son langage prodigieusement riche, son don de grand conteur d'histoire, son humanisme, son sens de l'humour, sa haine pour le mal et son dévouement à la liberté, Ahmadou Kourouma figure parmi les grands auteurs humanistes du vingtième siècle. Mais son œuvre mondialement prisée reste toujours inconnue du public iranien.

J'ai fait ta connaissance en lisant *Allah n'est pas obligé*. Quelle surprise ! Quel choc ! J'ai été bouleversé, ébranlé, ahuri, interdit. Ton livre sentait la révolte ; goûtait l'amertume. Je n'avais jusqu'alors la moindre connaissance de ce que pouvait être la vie en Afrique. Pour un jeune iranien, l'Afrique n'a presque aucune existence ; ce vaste continent, le berceau d'antiques civilisations, le gîte de tant de races animales, le cimetière des dinosaures de la préhistoire; tout cela a bien peu de valeur. C'est à travers toi et ton regard scrutateur que j'ai pu découvrir ce monde pour moi inexploré et vierge, cet amalgame hétéroclite de couleurs, de langues, de religions, de races et d'idées. A l'époque où nous vivons, nous les civilisés, les "modernisés", les hommes du vingt et unième siècle, c'est uniquement en Afrique qu'on peut trouver le culte de la sorcellerie, du fétichisme, du maraboutage, de la magie, de la géomancie, de la chiromancie et autres mancies inouïes et souvent saugrenues. Et en plus de cela et comme suppléments, l'Islam et le Christianisme. Ahmadou, lorsque tu décris ceux, "vulgaires" et "incultes" parmi tes compatriotes, par la voix de Brahima - l'adolescent ivoirien

qui narre ses aventures dans *Allah n'est pas obligé*- tu vises l'Ignorance et tous les fléaux qui en découlent. Ce n'est ni aux superstitions, ni aux blancs colonisateurs que tu t'en prends sérieusement. L'Afrique, retardataire, ne souffre selon toi que de son "ignorance", de sa "naïveté béate".

Ahmadou, tu es un guerrier impitoyable, un tireur d'élite qui n'épargne personne : ni les griots voleurs et fabulateurs, ni les marabouts opportunistes, ni les toubabs exploiteurs, ni les politiciens roublards, libidineux et corrompus, ni les puissances mondiales; tous sont passés sans distinction au fil de ton épée. Dans ton pays, les hommes meurent de faim et des privilégiés s'enrichissent à leurs dépens. Combien d'enfants et de femmes innocents sont assassinés ou mutilés, victimes de la soif incoercible de certains pour le pouvoir? On y meurt par milliers comme des mouches, ou mieux vaut dire "comme des nègres" !

Tu es sans aucun doute un grand critique, voire un critique inexorable. Tu t'es bien gaussé de l'attitude de certains de "ces pauvres nègres indigènes", tu les as raillés, ravalés au niveau de la bête. Tu as dû être mécontent, amer et sombre en écrivant ces lignes. Ta gaieté, tes farces et ton air jovial ne cachent que partiellement ton fiel et ta déception. Oui, cette amertume, cette nostalgie des valeurs perdues, cet énorme chagrin qui aurait rongé ton âme depuis longtemps, s'entrevoient à travers tes plaisanteries sarcastiques. On devine la souffrance que tu as subie, que vous tous avez subie. Mais malgré cette allure de farceur que tu te donnes, tu es extrêmement sensible au mal de ton peuple, à l'affliction de ta race. Tu es un sentimental, un romantique indécrottable ; tu aimes passionnément ton peuple, ses traditions et même ses défauts. Je trouve ton œuvre à la fois critique et panégyrique. La frontière entre l'éloge et la raillerie s'y manifeste à peine, vaguement, presque effacée. Ne peut-on vraiment pas aimer ses compatriotes et les critiquer ?

Ahmadou, tu représentes bien la sagesse africaine, cette sagesse acquise en écoutant les paroles des anciens. Ces maximes édifiantes embellissent tes écrits et en rehaussent les traits. C'est grâce aux adages et proverbes indigènes - dont tes écrits sont truffés - que tu as pu donner ce charme envoûtant à tes romans et créer ce style exceptionnel.

Ahmadou ! Tu m'as fait rire aux larmes et le moment d'après, tu m'as plongé dans une morne tristesse. Que de fois n'ai-je pas été surpris, frappé de stupeur en te lisant ! En matière de sorcellerie et de fétichisme, ton adresse dépasse de loin celle de Yacouba alias Tiecoura (Féticheur, marabout et magicien dans *Allah n'est pas obligé*). C'est toi le grand enchanteur de toute l'Afrique!

Ils sont rares ceux qui, une fois établis, pensent encore à leurs frères opprimés ; ceux qui osent cracher à la figure des tyrans leurs quatre vérités. Et tu fais partie de cette race d'homme probe et intègre, en voie d'extinction.

Que Dieu garde ton âme de géant!

Ahmadou Kourouma est mort à Lyon en 2003, laissant inachevé son dernier roman ***Quand on refuse on dit non****, où se poursuivent les aventures du petit Brahima. Il avait déjà publié deux romans à succès* ***Allah n'est pas obligé*** *(Prix Renaudot 2000) et* ***En attendant le vote des bêtes sauvages*** *(Prix Livre Inter 1999) qui lui valurent la renommée. Le début de sa carrière littéraire remonte à l'année 1977 où il publia* ***Les Soleils des indépendances****.*

Mahmoud GOUDARZI



Ses satires politiques, pimentées d'anecdotes, chargées de sentences et de proverbes régionaux, mettent en scène les tristes réalités de l'Afrique noire.

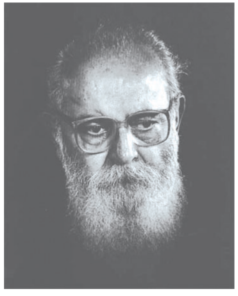
1-Terme africain qui veut dire maître chasseur.

La poésie persane
avant et après la Révolution Islamique*

Deuxième partie


Shams LANGAROUDI

Suite à la révolution, tous les efforts des poètes conservateurs portèrent sur la mise en place d'un nouvel ordre dans lequel la langue vivante et courante serait porteuse de messages. Ce qui les poussa à pratiquer le style indien et le vers libre modéré.


Houshang EBTEHADJ

Une fois la révolution de 1357 aboutie, les traditionalistes s'escrimèrent à mettre la poésie classique au service de la révolution. Mais les particularités de la poésie classique faisaient obstacle à l'accomplissement de cet effort. Très vite, ils comprirent la difficulté d'exprimer des vérités palpables au travers de symboles stéréotypés, à l'intérieur d'un cadre lexical limité ; chose que Nima avait au début du siècle expérimentée pour en arriver à une théorie: avec minutie, il fit de la poésie le miroir symbolique de la vie, alors même que les traditionalistes recouraient encore et toujours aux symboles usités chez les poètes des temps anciens. Tous les mots et toutes les images étaient les bienvenus dans la poésie nimaienne, tandis qu'aux yeux d'un traditionaliste, seul l'ensemble des mots employés par les Anciens était digne d'un usage poétique.

Au moment de l'écriture, le poète classique devenait une autre personne, s'éloignait de sa vie réelle pour peaufiner un style chargé de mots qui n'avaient pas leur place dans le langage quotidien. Il parlait de robe datant d'avant la révolution constitutionnelle[1] , quand lui-même portait un costume depuis un siècle déjà. Le costume [veste et pantalon], dans son système esthétique, n'avait rien de poétique (ne l'a toujours pas) et perturbait son ordre.

Dans les " ghazal "[2] et les " ghasideh" du début de la révolution, on peut voir de nombreux exemples de ce type. L'insurrection du peuple iranien représentée dans certains poèmes n'allait pas sans évoquer celle des esclaves du précédant millénaire. Les poètes s'insurgeaient dans leurs textes contre le Pharaon, souverain de l'Egypte ancienne, et parlaient du trésor de Gharoun[3] , alors que leurs intentions visaient plutôt le président des Etats-Unis, le premier ministre britannique, le marché mondial et la bourse. Durant les huit années de guerre entre l'Iran et l'Irak, des milliers d'enfants, de jeunes et de vieillards furent les victimes innocentes des mitrailleuses et des obus de mortier ; dans les poèmes de facture classique, il fut question d'épée, d'arc et de lance. Voilà l'exemple d'une esthétique anachronique qui n'avait plus lieu d'être.

Après plusieurs années, vu la stérilité de ces poèmes, les mots quotidiens remplacèrent le lexique et les images symboliques. La vie réelle se fondit dans le moule des structures anciennes. L'intérêt porté à la réalité et la méticulosité du poète augmentèrent. La langue quotidienne s'introduisit dans les ghazals, les ghasidehs et les masnavis. Mais alors survinrent les mêmes difficultés, rencontrées il y a 70 ans déjà, par les premiers poètes modernes. Ces derniers avaient tenté d'introduire des mots nouveaux dans les moules anciens et concrètement, s'étaient rendus compte de leur inadéquation et de leur manque d'harmonie. L'expression de ce nouveau mode de vie n'était pas possible à travers les formes anciennes. On peut voir dans un poème d'un grand poète partisan de la révolution constitutionnelle, comment

l'automobile est entrée dans le champ esthétique de la poésie classique, pour finalement se transformer en mule, sous l'effet de son co-texte. L'ajout de mots comme automobile, banque, police, téléphone, etc., ne pouvaient et ne peut suffire en soi-même à renouveler la poésie. L'agencement des mots nouveaux avait besoin d'un ordre nouveau. Pourtant, les poètes traditionnels continuaient à indexer chez Nima, le non-respect des règles traditionnelles de composition. Campant sur les mêmes positions, ils continuèrent à pratiquer le mètre classique et la rime et se figèrent dans les anciennes formes. Jusqu'au jour où le ghazal se fraya une voie intermédiaire entre la poésie " **novatoire** " (néo-traditionaliste) et la poésie indienne (à laquelle nous ferons allusion plus bas) et que la poésie traditionaliste finit par évoluer.

Des mots ou groupes nominaux tels que ; gardien des mœurs, taverne, manichéen, coupe de vin, fond du cœur, heure de tristesse, coupe de vœux, etc., ne sont plus employés depuis fort longtemps. A l'instar des néo-traditionalistes, les poètes introduisirent dans leurs poèmes les mots du langage quotidien, créèrent des images vivantes et pallièrent au manque de mots poétiques avec des images surréelles et inédites.

Le style poétique indien - ou d'Ispahan- a été conçu il y a près de trois cents ans, à l'heure de l'urbanisme commençant, sa facture en fit le moyen idéal pour rendre compte du quotidien de la population. Contrairement aux anciens poètes issus de la cour, ou des derviches, ceux qui excellaient dans ce genre, étaient pour la plupart des commerçants ou des artisans, et se réunissaient dans des cafés. Ils surent inventer de nouvelles expressions et des images surréalistes afin de répondre à l'attente des " gens de café ". Pendant longtemps, la poésie indienne a largement dominé la poésie persane, et ce, jusqu'au déclin de la dynastie séfévide où elle fut bannie de la littérature. Au cours des années qui suivirent la révolution constitutionnelle, le genre indien ne fut pas pris au sérieux, voire, totalement négligé. C'est l'impuissance à transcrire la réalité de la vie et la volonté d'expérimenter la poésie moderne qui firent que les poètes conservateurs s'intéressèrent à ce genre.

Chez les poètes du style "indien" tout comme chez Nima, aucune discrimination en matière de mots n'était de mise. La seule différence est que dans la poésie nimaienne, ceux-ci apparaissaient comme organiquement liés à l'intégralité des vers, tandis que dans le genre indien, ils étaient mis en relief par le jeu impressionnant de l'imagination créative " dans chaque vers ".

Suite à la révolution, tous les efforts des poètes conservateurs portèrent sur la mise en place d'un nouvel ordre dans lequel la langue vivante et courante serait porteuse de messages. Ce qui les poussa à pratiquer le style indien et le vers libre modéré. Or, le " thème du message " se déployait et se filait dans tous les vers du poème. C'est ainsi que le conservateur se démarqua des règles traditionnelles.

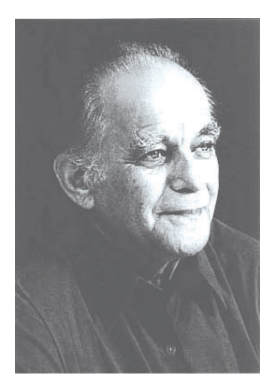
Le ghazal et le masnavi, formes officielles des poèmes traditionnels, subirent donc certaines transformations. Bien qu'il fût encore question de poésie classique dans tous les milieux et toutes les revues littéraires, le néo-traditionalisme triompha.

Signalons néanmoins deux points importants : Premièrement, les premiers signes de l'évolution du ghazal avaient déjà plus ou moins été perçus chez quelques esprits novateurs comme *Nader Naderpour* et *Forough Farokhzad*. L'importance de ce changement était due à son ancrage dans le " domaine


Hamid MOSADEGH


Yadollah Ro'yaï

Après la révolution islamique, le terrain fut propice à l'essor des jeunes poètes novateurs. On peut dire que si la révolution n'avait pas eu lieu, leur ardeur poétique se serait amoindrie, voire totalement éteinte, ankylosée par la censure et la répression.

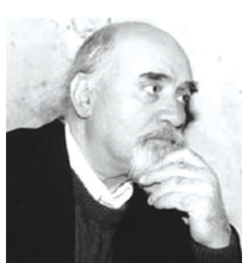

Fereydoun MOSHIRI

esthétique fondamentaliste ". L'esthétique conservatrice - sur laquelle la révolution constitutionnelle n'a eu aucun impact et pour qui les soixante-dix années de pratique du vers libre ne représentaient qu'une pure corruption via l'influence occidentale - avait évolué en fonction de la nécessité historique. Deuxièmement, l'évolution s'était faite dans une perspective tout à fait traditionnelle et la question de l'évolution du masnavi et du ghazal ne cessa jamais d'être posée à l'intérieur d'un cadre préconçu. Or, c'était faire preuve d'impertinence que d'attendre l'élimination pure et simple des idées, des expressions et des termes usés mais usités dans ces types de poèmes.

Après la révolution islamique, le terrain fut propice à l'essor des jeunes poètes novateurs. On peut dire que si la révolution n'avait pas eu lieu, leur ardeur poétique se serait amoindrie, voire totalement éteinte, ankylosée par la censure et la répression. Mais ils parvinrent à reconquérir une position de force. Les événements qui défilaient devant eux comme une coulée de lave, et desquels dépendait leur existence matérielle et émotionnelle, ne pouvaient les laisser apathiques et insensibles.

Avant la révolution, les poètes engagés écrivaient dans le but d'assouvir leurs rêves. Mais à la fin des années 50, face à leur existence politisée, à laquelle il leur était impossible d'échapper, leurs poèmes se chargèrent de connotations politiques.

Compte non tenu de Shamlou et de Forough Farokhzad, les auteurs ne parvenaient pas à trouver un langage approprié. L'œuvre de Shamlou constitua un amalgame d'expériences colorées qui marquèrent la poésie des 50 dernières années. Mais les événements défilaient à toute vitesse, la réalité était bien plus amère, poignante et âpre que le laissait entendre l'expression raffinée, noble, parfaite et symbolique de Shamlou ou les murmures intelligibles de Forough.


Réza BARAHANI

Peu de temps après la révolution, la guerre entre l'Iran et l'Irak éclata et la vie se défraîchit.

Les rébellions, les exécutions, les poursuites, les exodes, les troubles, les atrocités venant de toute part, la tromperie, la famine et le chômage devinrent autant de facteurs destabilisateurs.

Les autorités gouvernementales considéraient les Etats-Unis et les opposants comme responsables du chaos et les opposants fustigeaient l'incompétence des gouverneurs. Ces deux opinions constituèrent le thème de la poésie post-révolutionnaire.

Avant la révolution, les poètes engagés écrivaient dans le but d'assouvir leurs rêves. Mais à la fin des années 50, face à leur existence politisée, à laquelle il leur était impossible d'échapper, leurs poèmes se chargèrent de connotations politiques.

Leur poésie, lieu d'expression de leur esprit bouleversé, attira l'attention des jeunes poètes que nous étions à l'époque, vers " l'automatisme des idées " dans la même veine que les créations rattachées au " Cri violet "et à la nouvelle vague, au moyen duquel nous pouvions pénétrer dans les profondeurs inconnues de notre inconscient. Pour les poètes de notre génération, le surréalisme de la nouvelle vague (…) nous offrait une nouvelle voie pour la formulation des problèmes épineux. C'était une question de vie ou de mort. Nous lisions " Lorca "[4], "Ritsos"[5] et " Paz "[6]. C'est pourquoi aujourd'hui encore dans les critiques littéraires et sociologiques, on parle du phénomène des " poètes des années 60 [de l'Hégire]".

Ces années coïncidèrent avec l'éclatement de l'Union Soviétique, qui laissa de nombreuses questions sans réponse. L'alternance des échecs et des déchéances amena à douter des idéaux et suscita l'*idéal-refuge*.

La poésie libre était toujours en quête d'équilibre, tantôt elle abordait les questions philosophiques tantôt elle fuyait l'idéal et devenait technique. Ces multiples

aspirations préoccupaient les intellectuels - religieux ou laïques - du milieu poétique, à l'orée d'un véritable terrain vague (The waste land).

La caste des versificateurs éreintés choisit l'option d'une poésie apaisante, simple et humanitaire, déjà mise en pratique par les romantiques des décennies passées. Les néo-traditionalistes comme *Fereydoun Moshiri*, *Hamid Mosadegh* et *Houshang Ebtehadj* avaient le même poids que les *Ahmad Shamlou*, *Akhavan Sales*, *Sepehri*, *Forough* ou *Nima*. Et la traduction des poèmes de Margott Bickel, poétesse allemande, par Shamlou, parut en plusieurs éditions.

Le recueil " Débordements " de *Yadollah Ro'yaï* (poète de la nouvelle vague et du *Hadjm* - de masse) fut publié à Paris avant de paraître en Iran. Il retint l'attention d'un certain nombre de poètes qui recouraient volontiers à la technique aux dépens de l'idéal. Son succès ne dura pas, mais le débat autour de " la forme " et de " la langue " prit de l'ampleur au début des années 70.

La poésie " hadjm " qui dérive de la nouvelle vague, fut mis en pratique par Ro'yaï à la fin des années 40. Le débat que suscita ce recueil, se prolongea jusqu'à intégrer les recherches des formalistes russes, tant défendus par Ro'yaï. De nombreux textes fondamentaux dans ce domaine furent traduits en persan. Le structuralisme et le déconstructionisme s'imposèrent jusqu'en 1373, année où *Réza Barahani* publia son recueil de poèmes intitulé: "A l'attention des papillons " avec une postface exhaustive, " Pourquoi ne suis-je plus un nimaien?".

Réza Barahani enseignait la littérature à l'université de Téhéran. Démis de ses fonctions après la révolution, il anima à son domicile des ateliers de poésie. L'article susmentionné résultait de ses recherches et de son enseignement de la philosophie et de la poésie. Il y abordait les contraintes de la poésie nimanienne et proposa une thèse que ses adeptes qualifieront plus tard de post-moderne. " A l'attention des papillons " en offre un exemple.

La publication de cet article coïncida avec l'apparition d'autres articles et ouvrages concernant le post-modernisme qui enflammait alors le milieu des jeunes intellectuels.

Quelques années plus tard, d'autres textes ainsi que des poèmes dits post-modernes, dans une optique différente de celle adoptée par Barahani, ont fait date.

La poésie post-moderne, à côté des autres formes de vers libre (généralement philosophique, structurale et surréaliste) anime les cercles poétiques actuels de l'Iran.

Après le 2 khordad 1376, au terme d'une longue période de censure, des livres et de nombreuses revues sont publiés. Certains ouvrages bloqués par la censure obtiennent leur permis de publication et sont distribués sur le marché. Suite aux farouches événements qui ont secoué la vie des Iraniens après la révolution, la poésie persane aurait pu atteindre un fort potentiel, mais les événements en décidèrent autrement.

Aujourd'hui la poésie élitaire et la poésie populaire iranienne sont dissociables. Les poètes ont recours à la complexité alors que les lecteurs préfèrent les poètes des précédentes décennies. Peut-on espérer que les lecteurs et les poètes se rencontreront un jour dans le voisinage d'une nouvelle tendance esthétique?

Shams LANGAROUDI

Traduit du persan par
Sara SAÏDI BOROUJENI

1- Cette révolution a eu lieu à l'époque Qadjar.
2- Le ghazal, chant ou ode, généralement formé de moins de quinze vers, n'a pas d'équivalent occidental. C'est une des formes anciennes de la poésie lyrique persane, consacrée aux confidences mystiques, à l'expression de la joie et de la souffrance amoureuse.
3- Qãrun est un personnage légendaire iranien réputé pour sa richesse.
4- Federico Garcia Paz, écrivain et poète espagnol (1898-1936)
5- Yannis Ritsos, poète grec (1909-1990)
6- Octavio Paz, poète et essayiste mexicain (1914-1998)

* Texte de conférence de Shams Langaroudi à l'université Georges Washington en novembre 1999.



Dans le voisinage d'Eugène IONESCO

Entretien avec Ahmad Kamyabi Mask

Le mois dernier, la Faculté des Beaux Arts de l'Université de Téhéran a organisé un colloque autour du théâtre d'Eugène Ionesco, "père du nouveau théâtre", selon l'expression du professeur Kamyabi Mask, ami proche et spécialiste de renommé internationale du dramaturge, et principal organisateur de la manifestation. On a également participé au rassemblement, Farhad Nâzerzadeh kermâni, Ghotbeddin Sadeghi, Farshid Ebrahimian et Saïd Assadi, tous spécialistes et professeurs de théâtre. A l'occasion de cette commémoration, le professeur Kamyabi Mask nous à fait l'honneur et le plaisir de nous accorder un entretien pour la Revue de Téhéran.

-Farzaneh Pourmazaheri : A votre avis, et pour commencer si vous le permettez, par une question d'ordre (très) générale, quelle pourrait être la meilleur définition du mot "théâtre "?

-Kamyabi Mask: Le théâtre, c'est la vie. C'est représenter la vie sur scène, par le biais d'un décor, de costumes, d'une musique et surtout, par l'intermédiaire de comédiens qui créent et assument des personnages. Le théâtre, c'est un lieu sacré qui expose une morale ou un "mal de vie", pour produire chez le spectateur, comme disait Aristote, "le sentiment de pitié et de terreur (Catharsis du grec Katharsis)", pour, d'une certaine façon, le vacciner contre les éventuels désastres de la vie réelle.

Le théâtre, c'est la vie. C'est représenter la vie sur scène, par le biais d'un décor, de costumes, d'une musique et surtout, par l'intermédiaire de comédiens qui créent et assument des personnages.

-Afsaneh Pourmazaheri: Malgré son caractère "vivant", comment ce fait-il que le théâtre ne parvienne pas à rivaliser cinéma?

-Kamyabi Mask : Pour de multiples raisons. Economique, tout d'abord. Même ici, en Iran, le prix d'une place de théâtre reste plus cher qu'une place de cinéma. Ensuite, il faut dire qu'il y a beaucoup plus de salles du cinéma; et les horaires de cinéma sont plus souples, les gens peuvent s'y rendre à n'importe quel moment, même dans la matinée. Troisièmement, pour le citoyen moyen, la fiction cinématographique a l'avantage d'être immédiatement compréhensible. Tandis que pour apprécier pleinement le théâtre, une connaissance préalable de cet art reste nécessaire ; pour deviner, reconnaître les signes, bien saisir les éléments de la scène, interpréter les mouvements du comédien. De plus, vous

savez que le théâtre est onéreux, un acteur du cinéma joue une fois, il est payé en une seule fois, tandis que le comédien du théâtre recommence tous les soirs. Par ailleurs, la télévision montre des films cinématographiques et les gens préfèrent rester chez eux pour visionner les films en toute tranquillité. Peu de gens, et parmi eux, les intellectuels ou les hommes de culture, se tiennent au courant des nouveautés, au courant de ce qui se passe dans le monde (encore faut-il que le dramaturge apporte de la nouveauté). Ceux-là préfèrent souvent le théâtre au cinéma, surtout le théâtre à thèse, le théâtre d'idée. Evidemment, on peut également se rendre au théâtre pour s'amuser et pour rire. Mais là aussi, c'est le cinéma qui garde l'avantage.

- F.P : Expliquez-nous le rôle de la lumière, de la couleur, du son et de la musique dans une scène de théâtre.

Kamyabi Mask : Vous savez que jusqu'à la fin du 19e siècle, on n'utilisait guère de lumière dans le théâtre. Le pétrole a ensuite permis d'éclairer la scène par torches. Avant cela, on recourait à des bougies. Dans la Grèce antique, les pièces se jouaient plutôt dans la matinée ou l'après-midi, par exemple à 16h ou 17h, pour se prolonger jusqu'au coucher du soleil. En Iran aussi autrefois on jouait le *Chabih* et le *Ta'zieh* dans l'après-midi. La lumière au théâtre est un des bienfaits de l'électricité. Il s'agissait au tout début, d'éclairer uniquement la scène et la salle. A partir de la deuxième moitié du 20e siècle, l'éclairage a pris de l'importance, même pour les dramaturges du "Nouveau théâtre", autrement dit, pour l'avant-garde. La lumière est même devenue un véritable actant. Dans le théâtre de Ionesco et de Beckett, la lumière remplace parfois le personnage.

En ce qui concerne la musique dans le théâtre, dans les "farces", dans le théâtre comique, pour le théâtre ambulant, ou dans le "Rouhozi", la musique accompagnait les paroles. Il y a trois genres de spectacles : comédie musicale où les paroles et les gestes sont accompagnés par de la musique moderne et du Jazz ; sans qu'il y ait une véritable histoire. L'opéra ensuite, avec musique et chant, des comédiens qui chantent et jouent en même temps une histoire. Et le ballet qui raconte une histoire avec de la musique, mais en lieu et place du chant, de déclamation, il y a les gestes, le langage du corps. Mais pour le théâtre à proprement parler, par exemple dans la tragédie, le théâtre d'idée, le théâtre à thèse et certains drames, en principe, il n'y a pas de musique ou très peu ; quelques secondes seulement pour créer l'ambiance avant le lever du rideau ou pendant l'entracte. Parfois de petits morceaux accompagnent les jeux, surtout en Occident, parce que les spectateurs connaissent préalablement les musiques et leur histoire. Par exemple : une mise en scène de *La Leçon de Ionesco*, est accompagnée quelques instants par un thème de Schubert "*la mort de la jeune fille*" dont la fonction est également d'avertir les spectateurs de la mort

A partir de la deuxième moitié de 20e siècle, l'éclairage a pris de l'importance, même pour les dramaturges du "Nouveau théâtre", autrement dit, pour l'avant-garde. La lumière est même devenu un véritable actant. Dans le théâtre de Ionesco et de Beckett, la lumière remplace parfois le personnage.





méthode Assimil pour l'apprentissage de la langue anglaise. Pour lui, qui était jeune à l'époque, qui avait vu des tragédies, des pièces très sérieuses, et qui voit subitement des anglais sur scène, en train de répéter mécaniquement des clichés sans réfléchir, cela peut paraître insupportable, et donc absurde. A ce moment-là, c'est à dire, en 1952, Ionesco a écrit un article dans "*The Observer*", où il précisait qu'il n'avait jamais accepté l'étiquette d'"absurde " pour son théâtre. Il a continué à le répéter jusqu'à la fin de sa vie. Il m'a lui-même dit que c'était selon lui le choix du mot qui était absurde, que cela se passait à l'époque de Sartre et Camus, quand le mot "absurde" était à la mode, que quarante ans auparavant on aurait préféré une autre étiquette, également à la mode, par exemple : le théâtre "positiviste ". Personne n'écrit des choses absurdes. Un écrivain quand il prend sa plume, écrit pour être utile, pour changer quelque chose au sein de sa société... Si quelqu'un croit a l'absurdité de la vie, bien sûr il ne va pas vivre quatre vingt et quelques années, il n'irait pas défendre son texte auprès des metteurs en scène, il n'écrirait pas de livres, ne donnerait pas d'interviews pour éclairer ses propos. Ensuite on a mis dans le même sac, Ionesco, Beckett, Arrabal, Genet, Amadou, qui sont assez dissemblables. La seule chose qui associe tous ces écrivains, c'est qu'ils sont étrangers en France et qu'ils écrivent en français, que chacun d'entre eux raconte une partie de sa vie, de ses souvenirs. Pour ma part, je suis évidemment contre ce genre d'étiquette. J'ai écrit des livres en français et en persan. Mon livre, *Ionesco et son*

L'artiste est comme un instrument de musique. Tant que vous le frappez, il réagit et fait du bruit.

prochaine de la jeune fille du récit. La musique peut aider les comédiens à reprendre leur souffle (quand il s'agit d'une pièce en seul acte). Mais en principe, si le texte est fort, la musique devient inutile.

- A.P : Qu'est-ce que "le théâtre de l'absurde", et dans cette étiquette, comment faut-il comprendre le mot "absurde"? Ce terme convient-il au théâtre de Ionesco?

Kamyabi Mask : Le terme est impropre. Le mot même est absurde. Il signale l'absence de sens. C'est une étiquette que le critique anglais, Martin Esslin, a accolé au théâtre de Ionesco, en particulier à sa première pièce *La Cantatrice Chauve*. Personnellement, je pense que Esslin était vexé qu'on se moque des anglais sur scène ; deux couples anglais qui parlent anglais, qui mangent avec des dents anglaises sur la chaise anglaise et qui lisent les journaux anglais en buvant le thé anglais dans des tasses anglaises, un ensemble de choses, en somme, qui apparaissaient dans la

théâtre a été préfacé par Eugène Ionesco et présenté par "*Le Monde Culturel*" à la mort de Ionesco, les critiques du journal *Le Monde* et Ionesco lui-même ont accepté mon point de vue: Le théâtre de Ionesco est "Ionescien" et c'est tout. Il n'y a pas d'absurde, il n'y a pas de demi-absurdité, il n'y a pas de non-sens.

-A.P : Et alors dans le cas de Camus ce n'est pas...

Kamyabi Mask : Pas du tout, comment peut-on considérer les textes philosophiques ou des pièces de théâtre comme *Caligula* ou même ses romans comme *l'Etranger*, comme absurde? Il a écrit ces textes, pour relater les malheurs humains. Même dans *le mythe de Sizyphe*, il y a de l'espoir, malgré les actes répétitifs. La répétition est une chose très humaine! On répète parce qu'on a l'espoir, et puis malgré la répétition, l'homme avance. Est-ce que l'existence de ceux qui placent des fusées en orbite vous semble répétitive? Les gens qui pensent, les gens qui créent, ne font pas les mêmes choses que Sisyphe. D'autant plus que Sisyphe aussi garde espoir, tout en poussant et repoussant sa pierre sur le versant de la montagne. Il le fait parce que la vie n'est pas absurde, parce qu'il veut continuer pour arriver peut-être un jour, enfin, à mettre un terme à sa situation. S'il croyait à l'absurde, il ne continuerait pas.

- A.P.: Dans quelle mesure la propre vie de Ionesco a-t-elle influencé ses œuvres ?

Kamyabi Mask: J'ai écrit dans l'introduction du livre dont je vous ai parlé tout à l'heure, *Ionesco et son théâtre*: L'artiste est comme un instrument de musique. Tant que vous le frappez, il réagit et fait du bruit. Les artistes sont comme ça. Quand on vit dans le confort, on ne s'intéresse pas tellement aux autres êtres humains. En revanche ceux qui sont eux-mêmes en souffrance, ceux-là sont susceptibles de chercher à atténuer le malheur de leurs prochains, par exemple en écrivant. Ionesco est l'un de ces grands artistes dont l'enfance fut difficile. Ses parents étaient séparés. Il vivait seul avec sa mère dans un hôtel de la rue de Vaugirard, et ensuite, à La Chapelle Antonaise dans un petit village. C'était pendant la guerre, la vie n'était pas facile. Sa mère se décide enfin d'aller en Roumanie mais cela n'arrange pas leur situation. Enfin Ionesco passe son adolescence à Bucarest à coté de sa belle-mère qui ne l'aimait pas tellement. Il n'aimait pas la famille de sa belle-mère qui appartenait à la grande bourgeoisie. Il avait également des problèmes avec son père qui avait eu des postes assez importants dans trois régimes différents. Donc, tout cela, d'abord sur le plan familial, pour cela il a beaucoup souffert. Ensuite, quand il était étudiant, des Nazis "La Garde de Fer" avaient envahit la Roumanie. Pour lui, c'était insupportable. Il voyait ces gens- là devenir - comme il l'a lui-même dit dans un petit texte à ce moment-là - des rhinocéros. Ensuite il fut obligé d'aller en France en tant qu'étudiant. Il est descendu à Marseille. Il n'avait pas la nationalité française et il n'arrivait pas à trouver du travail ; C'est pour cela qu'il a commencé à apprendre l'anglais. Cela a abouti à l'écriture de la pièce *La Cantatrice Chauve*. Il n'a pourtant jamais appris l'anglais. Il travaillait dans un petit bureau pour subvenir à ses besoins. Ce fut très dur jusqu'au moment où il est monté à Paris. Même après être devenu célèbre, il a gardé la nostalgie de son pays natal la Roumanie, mais il ne pouvait pas s'y rendre. Tout cela a influencé ses pièces. On devine certains épisodes de sa vie personnelle dans ses pièces.

- A.P : Pourquoi Ionesco a choisi le rhinocéros parmi tant d'animaux?

Personne n'écrit des choses absurdes. Un écrivain quand il prend sa plume, écrit pour être utile, pour changer quelque chose au sein de sa société... Si quelqu'un croit a l'absurdité de la vie, bien sûr il ne va pas vivre quatre vingt et quelques années, il n'irait pas défendre son texte auprès des metteurs en scène, il n'écrirait pas de livres, ne donnerait pas d'interviews pour éclairer ses propos.

Ionesco, était très drôle. Il n'arrêtait pas de faire rire des gens. Dans toutes ses pièces, il y a de l'humour.

Kamyabi Mask : J'ai évoqué ce sujet dans mon second livre, *Qui Sont Les Rhinocéros De M. Eugène Béranger Ionesco*? Ce titre, je l'avais choisi avec l'accord de M. Ionesco. Avant cela, on l'identifiait souvent à Béranger. Pourtant, Béranger est le personnage principal de ses quatre pièces. Alors quand je lui ai écrit : " J'ai choisi ce titre, est-ce que tu es d'accord ? " Il a accepté (d'être identifié à Béranger) c'était quelques années avant sa mort. Pourquoi avait-il choisi le rhinocéros? Pendant longtemps il a dit aux journalistes, aux gens qui l'interviewaient, qu'il avait vu dans le *Larousse* cet animal qui lui semblait très laid, incompréhensible aux êtres humains. Mais quand je suis allé en Roumanie, à Bucarest, j'ai fouillé la bibliothèque de "la Faculté Des Lettres " et j'ai parlé avec ses compatriotes. J'ai trouvé un petit livret qui s'appelle *No* en roumain, "non " en français. Là déjà, il avait parlé de rhinocéros. Quand il était fâché, il disait: " Tout le monde devient rhinocéros, mes copains sont rhinocéros, la police est rhinocéros, les juges sont rhinocéros …" et ainsi de suite. Certains amis lui ont plus tard fait remarquer que le rhinocéros n'était pas un animal si violent. Surtout quand il n'était pas attaqué. Et puis, il ne vit pas en troupeau. Quand je lui ai parlé pour la première fois, je lui ai montré un poème de Bouddha qui s'appelle *Rhinocéros*, dont le refrain est "voyage en solitaire comme rhinocéros ". Il ne connaissait pas ce poème de Bouddha. Je lui ai dit : " Tu vois, pour des millions des bouddhistes, le rhinocéros est un symbole mystique plutôt positif ". Il n'était pas au courant de cela et beaucoup d'autres articles concernant le sujet, depuis seizième siècle.



-A.P : Est-ce qu'il a accepté cela ?

Kamyabi Mask : Oui, bien sûr. Mais pièce était déjà écrite et jouée, on ne pouvait changer ni le nom ni le symbole. C'est une des pièces les plus célèbres du vingtième siècle. En somme, maintenant, il y a deux rhinocéros ; le symbole bouddhique et le symbole de la violence et de l'opportunisme...

- A.P : Et pour ce qui est de l'élément comique et de l'ironie dans le Rhinocéros?

Kamyabi Mask : Ionesco, était très drôle. Il n'arrêtait pas de faire rire des gens. Dans toutes ses pièces, il y a de l'humour. Ce sont des satires. Bien sûr, également dans cette pièce. C'est une pièce dans laquelle on peut trouver les caractéristiques de plusieurs genres de théâtre. On peut dire que, d'une certaine manière, c'est une pièce classique, en trois actes, mais modernisée. Il y a quatre tableaux, parce que les problèmes ne sont pas posés en termes de psychologie. Les gens sont comme ils sont sur la scène. Il n'y a pas de passé comme dans un tableau. Quand vous voyez un tableau, vous voyez des photos ou des portraits. C'est ce que vous voyez. Derrière, il n'y a rien. Vous ne savez rien de leur passé. Il a mis le mot "tableau " justement pour cette raison. Les gens sont les gens de tous les jours. Ces gens-là bien sûr suivent l'homme fort sans réfléchir, aveuglement. Voilà. Une autre chose très étonnante, c'est la transformation. Il y a toujours eu des sorcières, des gens puissants qui métamorphosaient les gens en bêtes, en plantes ou en pierre. Lui, les transforment en rhinocéros. Les rhinocéros sont plus

gros que les êtres humains ; voilà l'élément ironique et la satire ; il se moque des intellectuels ou semi-intellectuels, des philosophes, des gens qui ont recours à la raison pour justifier leurs actes. Il y a des jeux de mots aussi, des clichés, et surtout des proverbes mêlés, déformés.

-F.P : Parlez de votre première rencontre et la dernière. Comment cette relation a été fortifiée ?

Kamyabi Mask : Pour mes recherches je suis allé dans plusieurs pays dont l'Allemagne, là où pour la première fois, *Le Rhinocéros* a été joué par le professeur Stroux. J'ai eu un entretien avec lui pendant une demi-heure, (j'espère ne pas faire preuve de manque de modestie en racontant tout ça). Il a pris le combiné du téléphone: " Eugène, comment vas-tu? Tu sais, il y a un monsieur iranien qui est là et il me pose des questions très intéressantes sur ta pièce. Je pense qu'il faudrait que tu le voies. " Alors, je prends son numéro de téléphone et après je me rend à Paris. J'avais préparé mes questions. J'avais peur d'aller parler avec un grand académicien, avec "le père de nouveau théâtre ", mais finalement j'ai osé. Je lui ai téléphoné, il m'a dit : " Venez tout de suite. " Et j'y suis allé. J'étais très ému au début et je ne pouvais pas parler. Il a compris tout de suite. A l'époque je ne fumais pas. Il s'est levé et il m'a offert une cigarette. Et encore moi, j'étais ému, je ne pouvais pas parler et il a allumé ma cigarette...

- F.P: Vous aviez quel âge ?

Kamyabi Mask : Vingt sept ans. Quand il s'est assis. Tout d'un coup il m'a dit : "Vous venez d'Iran ? " Puis il m'a posé des questions et quand il a compris que j'était à l'aise, tout d'un coup il a dit : "Bon, vous voulez parler de ma pièce *Rhinocéros*? Allez-y si vous voulez ". Je lui ai demandé si je pouvais enregistrer. Il a dit : " Oui, avec plaisir ". Il était tellement gentil que je me suis permis de poser toute sortes des questions, et il a répondu gentiment. Quelque temps après c'est lui-même qui m'a invité pour sa décade à Cerisy La salle, en 1978. Nous sommes restés ensemble pendant dix jours, et mon meilleur souvenir - pour répondre à votre question- ce fut le jour ou il m'a demandé (parmi quatre vingt dix spécialistes de son théâtre) d'aller nous promener.

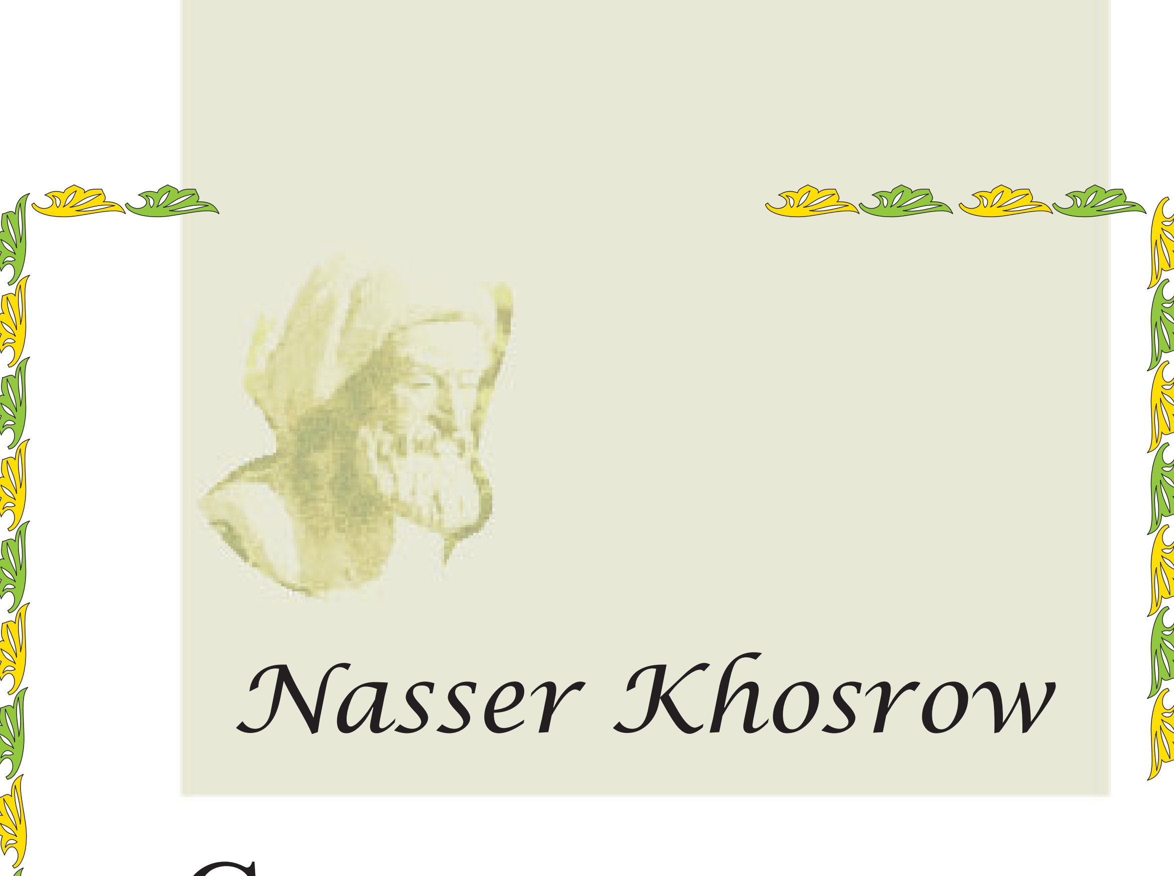
-A.P : Alors le meilleur souvenir c'était cette promenade-là?

Kamyabi Mask : Oui. Pour ce qui est de notre dernière rencontre, c'était quelques mois avant son départ. Il était très malade, il avait de l'arthrose, c'était au mois de Ramadan. Il y avait un tunisien qui était là pour l'assister. Il m'a dit : "Ce monsieur, il lit le Coran. Je lui ai demandé de lire à haute voix". Tous les après-midis ce monsieur tunisien lisait le Coran. Il ajouta ensuite : " Quand j'ai entendu le Coran, j'ai bien vu que tous les livres religieux se ressemblent et qu'il n'y a pas de différence entre les religions. Je ne comprends pas cette bêtise humaine, ces gens qui s'entre-tuent au nom de Dieu, tandis que Dieu est le même Dieu pour toutes les religions. " Ce fut les dernières paroles importantes de Ionesco que j'ai pu entendre.

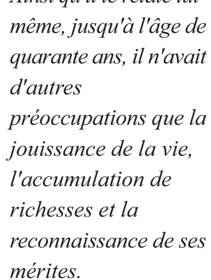
Entretient réalisé par
Afsaneh POURMAZAHERI
Farzaneh POURMAZAHERI

Bibliographie de Ahmad Kamyabi Mask:

Article en persan (Le théâtre de Ionesco, le Théâtre Moderne, Jean-Paul Sartre et Le Théâtre de Situation...), ***Article en français*** *(Le Théâtre en Iran, Ma Rencontre avec le Rhinocéros de E. Ionesco...),* ***Entretien*** *(Entretien avec Jean-Louis Barrault, Lucien Giurchescu ...et Samuel Beckett),* ***Traduction en français*** (Les humbles découvreurs de ciguë, Le huitième voyage de Sindbad, *Choix de poème d'Ahmad Chamlou...),* ***Traduction en persan*** (le Petit Prince, Le Roi se Meurt, Les Nègres, Ondine, *... et le* Rhinocéros), ***Travaux de recherche*** *(Le traitement du personnage dans le théâtre de Jean-Paul Sartre, Rhinocéros au théâtre étude de mises en scène,...),* ***Livre en français*** (Ionesco et son Théâtre, Khoda, Dernière Rencontre avec Samuel Beckett, *Qui sont les Rhinocéros de Monsieur Béranger-Eugène Ionesco ...),* ***Livre en persan*** (Piroozi (la Victoire), Madrassa (l'Ecole)).



Nasser Khosrow



Ainsi qu'il le relate lui-même, jusqu'à l'âge de quarante ans, il n'avait d'autres préoccupations que la jouissance de la vie, l'accumulation de richesses et la reconnaissance de ses mérites.

Curieux destin que celui de ce grand poète, né en 394 de l'Hégire, à Ghobâdian, dans la province de Balkh. Pendant les quatre-vingt sept ans de son existence, il fut le témoin d'une époque historique tumultueuse et eut une étonnante trajectoire de vie.

Son enfance coïncida avec l'âge d'or du gouvernement Ghaznavide, renommé pour la prodigalité légendaire du Sultan Mahmoud dont jouirent les poètes de sa cour. A sa naissance, le Sultan Mahmoud régnait déjà depuis cinq ans et Nasser avait sept ans lorsqu'une terrible sécheresse s'abattit sur la province de Khorassan, suivit d'une épidémie de choléra qui ravagea la contrée et fit de nombreuses victimes.

Il entama très tôt ses études et connaissait le Coran par cœur. Il était encore très jeune lorsqu'il accéda au poste de professeur expérimenté et fut introduit auprès du Sultan avant ses trente ans. Il goûta à l'insouciance de la vie de la cour, entouré de richesse et d'honneur. Après la défaite du Sultan Mass'oud, comme bien d'autres poètes de la cour Ghaznavide, Nasser Khosrow entra au service de Toghrol et s'occupa de tâches administratives.

Ainsi qu'il le relate lui-même, jusqu'à l'âge de quarante ans, il n'avait d'autres préoccupations que la jouissance de la vie, l'accumulation de richesses et la reconnaissance de ses mérites. Tout au long de ces années, il fit la rencontre de savants de Khorassan et se familiarisa avec les philosophies, les croyances et les religions de différentes nations. Il étudia la médecine, l'astrologie et la philosophie et profita de chaque occasion pour remettre en question ses connaissances.

Cependant, un sentiment indicible troublait sa quiétude. Son esprit tourmenté et sa soif de vérité ne pouvaient se satisfaire des discours rigides des dignitaires religieux de son époque et il ne trouvait aucune paix dans les doctrines auxquelles son environnement adhérait. Il traversa une crise existentielle qui marqua un tournant décisif dans sa vie. Il relate dans ses écrits qu'à la suite d'un rêve, il se réveilla d'un sommeil de quarante ans et brutalement, se détacha de tous désirs et besoins.



En l'an 437 de l'Hégire, il abandonna amis et patrie et, en compagnie de son frère cadet, Abou Saïd, équipé d'un simple balluchon de livres, entama un long voyage qui allait durer sept ans. Il se rendit ainsi à Hedjâz, à Châm, puis en Egypte et au Maghreb. Il entreprit à quatre reprises le voyage du Hadj, à la Mecque et s'installa pendant trois ans en Egypte. Tout au long de ses voyages, il entretint débats et dialogues avec les érudits qu'il rencontra.

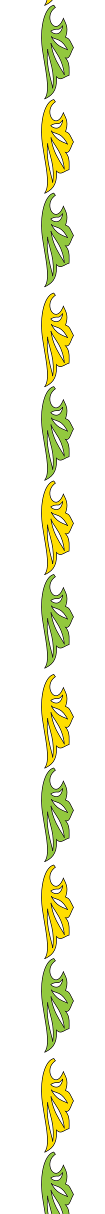
Au Khorassan, Nasser Khosrow avait déjà entendu parler des Ismaéliens ou Bâténiens, mais n'avait pu approfondir sa connaissance quant à leur philosophie, car ils étaient la proie de persécutions de la part des autres religieux, leur vie même étant en danger. Ce groupe de chiites croyaient aux sept Imams et considérait Ismaïl, le fils aîné de l'Imam Djafar Sâdegh, non seulement comme un saint, mais également comme le septième et dernier Imam. Ils avaient des disciples dans le nord de l'Afrique et avaient établi leur siège dans la ville du Caire où ils s'étaient constitués en gouvernement, connu sous le nom de Fâtemian. C'est là que Nasser se rendit auprès du Calife Fâtemi, reconnut les principes fondateurs de cette religion, passa les divers degrés de connaissance, pour finalement recevoir le titre de "Hodjat ", l'un des plus hauts rangs de la religion ismaélite. Sur les ordres du Calife et désormais connu sous le nom de "Hodjat Khorassan ", il devint l'émissaire de cette croyance dans la région de Khorassan.

En l'an 444 de l'Hégire, âgé alors de cinquante ans, Nasser Khosrow retourna à Balkh, sa terre d'origine. Contrairement à ses attentes, ses concitoyens ne manifestèrent aucune sympathie à ses théories, certains se mirent même à le railler et à le persécuter. La situation se dégrada rapidement, on le traita de Fâtemi, de chiite, de Bâteni, de mauvais religieux ou encore d'aventurier. Suite aux provocations de certains fanatiques de la ville, des voyous mirent à sac sa maison et menacèrent sa vie. Avec sa femme et ses enfants, Nasser Khosrow prit alors la route de l'exil. Ses premiers pas l'amenèrent à Neichabour, puis dans le Mazandaran où il trouva quelques brefs instants de répit. Toujours harcelé par les hommes de main de fanatiques, il se réfugia alors dans la vallée de Yamgân, une région montagneuse proche de Badakhchan, en Afghanistan actuel, à faible distance de Balkh. Il se contenta de s'entourer d'un groupe restreint de disciples issus des villages avoisinants ; aujourd'hui encore, les citoyens de Yamgân et ses environs sont restés fidèles à la religion ismaélite. Pendant ces moments d'exil, traqué et humilié, il récita des poèmes empreints de rage et d'amertume qui résonnèrent comme un écho dans la montagne et vibrèrent dans le cœur de tout un peuple.

Ses œuvres écrites dans un persan remarquable et rigoureux offrent un aperçu de ses réflexions philosophiques. En plus de ses poèmes et de ses récits de voyage, il est également l'auteur d'ouvrages tels " Khavan Akhavan ", "Zâd ol Mossaferin " et "Djâmé Ol Hekmatine", qui sont considérés comme des grandes œuvres de la langue persane. Au 5ème siècle de l'Hégire, ses textes empreints de sagesse, prolongèrent les traces de Bochkour, Chahid et Ferdowsi et prirent une dimension éternelle, portés par la puissance d'expression de ce libre penseur.

Nasser Khosrow Ghobâdiani fut le premier poète de langue persane qui mit entièrement sa pensée au service d'une vision morale, sociale et engagée. Dans ses recueils de poèmes, qui comprennent plusieurs centaines de pages, on ne découvre aucun des éloges si courants

Il traversa une crise existentielle qui marqua un tournant décisif dans sa vie. Il relate dans ses écrits qu'à la suite d'un rêve, il se réveilla d'un sommeil de quarante ans et brutalement, se détacha de tous désirs et besoins.





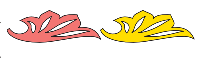
Nasser Khosrow Ghobâdiani fut le premier poète de langue persane qui mit entièrement sa pensée au service d'une vision morale, sociale et engagée.

parmi les poètes serviles, flattant les souverains dont dépendait leur survie. Quelques commentaires concernant de grands dignitaires religieux et le Calife Fâtemi sont disséminés dans ses récits. Ces propos ne reflètent aucune réminiscence des désirs propres à notre condition humaine, même les descriptions de la nature sont rares. Toute sa pensée est centrée sur la sagesse, la religion, les croyances, la science, la recherche de la vérité et de l'unicité de l'être.

Son style de poésie est en parfait accord avec ses pensées ; il n'utilise les mots que pour atteindre son objectif. Il ne se soucie pas de maquiller ses propos ; son expression est tranchante, mais claire et révélatrice, elle capture le lecteur par la puissance de son évocation. Ainsi, dans un seul ghassidé, il rassemble la quintessence des sciences de son époque: philosophie, médecine, biologie, astrologie, théologie et logique et parvient à exprimer les mystères de la création et de la connaissance.

Compte non tenu de certaines lourdeurs et d'une tonalité parfois offensive, la puissance de son expression, le sens profond de ces propos, l'honnêteté et la compassion qui émanent de ses poèmes percutent notre sensibilité et l'influence de ses discours perdure au-delà de ce que nous pourrions imaginer.

ASHKAN - BLEEKER



Ne pose pas la première pierre de l'amitié
Quand pour untel tu éprouves de l'hostilité

Il est digne de se lier en fidèle ami
Mais difficile de se garder de la perfidie

Pourquoi blesser les gens et demander pardon
Il n'est point honorable de leur faire affront

Ne songe pas à l'improbité si tu es loyal
Vil chien qui pactise avec le loup rival

Autant il est aisé de briser les cœurs
Autant il sera dur d'apaiser les douleurs

La prévenance ouvre vers le trésor de vie
La tolérance est la clé ouvrant le Paradis

Avec la clé de l'honnêteté, par la grâce de Dieu
Tu ouvriras toutes les portes qui te rendront glorieux

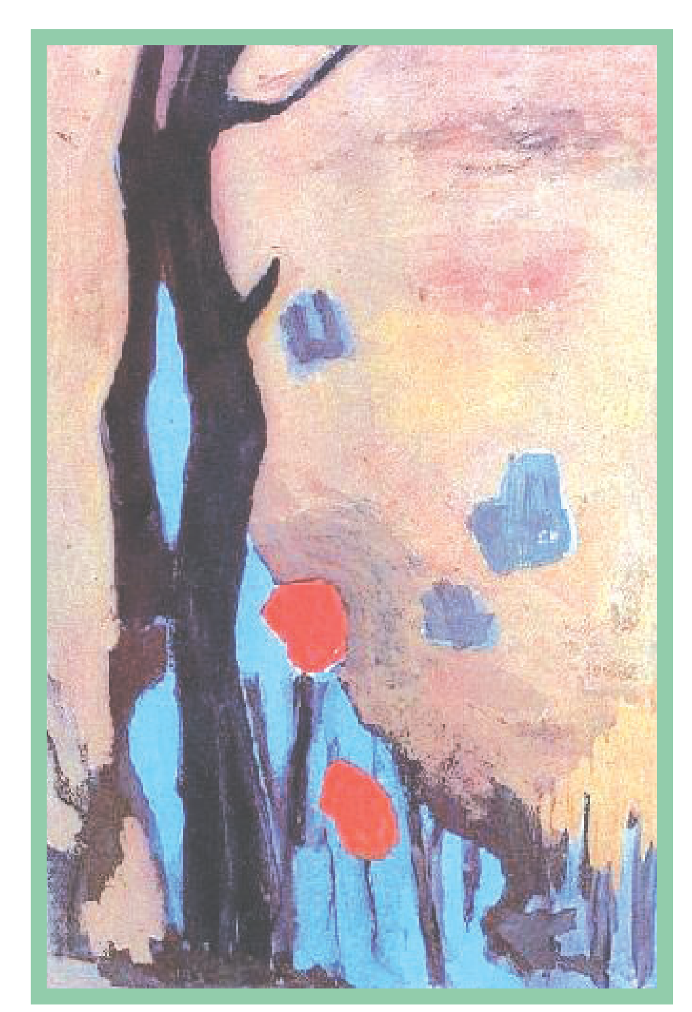
Si tu n'es capable de palier les malheurs
Evite au moins d'en aggraver la lourdeur

N'enfonce pas ta lance cruelle dans les plaies
A défaut d'onguent, cesse au moins de les raviver

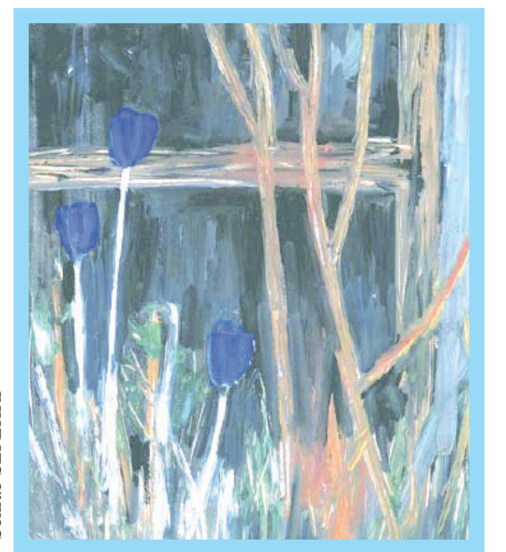
Tu es humain de naissance et pas seulement de nom
Sois donc homme, pas un monstre, un surnom

Traduction libre par
Mohammad - Javad MOHAMMADI





Sohrab SEPEHRI





Sohrab SEPEHRI

چوخواهی کرد باکس دشمنی ساز / میفگن دوستی با او ز آغاز
فگندن دوستی با کس سلیمست / وفا بردن بسر کاری عظیمست
مرنجان کس مخواهش عذر از آن پس / که بد کاری بود رنجاندن کس
مکن قصد جفا گر با وفایی / زسگ طبعی بود گرگ آشنایی
چو رنجانیدن کس هست آسان / بدست آوردنش نبود بدان سان
در گنج معیشت سازگاریست / کلید باب جنّت بردباریست
ز توفیق و کلید بی ریایی / همه درهای دولت برگشایی
چو نتوانی علاج درد کس کرد / میفزای ازجفایش درد بر درد
سنان جور بر دل ریش کم زن / چو مرهم می نسازی نیش کم زن
ز مردم زاده ای، با مردمی باش! / چه باشد دیو بودن، آدمی باش!



L'élevage des chameaux au Khûzestân

Une des grandes inquiétudes de notre siècle, due à l'essor démographique de la planète, est le manque de ressources alimentaires, spécialement en protéines d'origine animale.



Le chameau est un élément caractéristique de la faune désertique. Se déplaçant aisément dans ces régions sèches et arides, il fait office de "vaisseau du désert". Son alimentation est infime en comparaison de celle des autres animaux de ferme ou des êtres humains. Une des grandes inquiétudes de notre siècle, due à l'essor démographique de la planète, est le manque de ressources alimentaires, spécialement en protéines d'origine animale. La viande de chameau peut en grande partie répondre à ces besoins, bien que ce soit une source de protéines alimentaires qui ait été négligée depuis un siècle. Il y pourtant des pays, comme l'Arabie Saoudite, l'Australie, l'Allemagne, l'Angleterre, le Pakistan et la Syrie qui ont entrepris des études dans le but de l'élevage moderne et industriel et de la préservation des chameaux. Les douze pays de l'organisation internationale, dont fait partie l'Iran, ont pris de nouvelles mesures pour la protection des 14 millions de chameaux qui font partie des 19,5 millions de chameaux recensés dans le monde, produisant plus de 3,7 millions de tonnes de lait et 250 000 tonnes de viande. La Mauritanie, l'Algérie, la Libye, l'Egypte, la Jordanie, la Syrie, le Pakistan, le Yémen et la Tunisie sont aussi membres de cette association. Dans le passé, la richesse des gens s'évaluait, dans ces pays, en fonction du nombre de chameaux qu'ils possédaient. Cet animal était utilisé dans les régions désertiques et difficiles pour le transport des marchandises, pour sa viande ainsi que pour d'autres produits. En raison du peu de soutien porté aux éleveurs de chameaux depuis environ un siècle, cet animal a perdu de sa notoriété et à cause de son faible pouvoir de reproduction et des problèmes de pâturages, il connaît une baisse évidente de natalité.

Le Khûzestân, avec 7 747 chameaux de l'espèce des Tajdis à une seule bosse, occupe une place honorable parmi les régions qui pratiquent l'élevage du chameau en Iran. Shûsh, la région la plus importante avec 3323 chameaux et Haftgol, avec 10 chameaux, sont respectivement les régions à plus et à moins forte population de chameaux. Dans le Khûzestân, il y a plus de cent familles qui s'occupent de l'élevage du chameau. Actuellement, dans le Khûzestân, moins de 0,5 pour cent de la production de lait et de viande provient de ces élevages. Mais compte tenu de la demande croissante du marché et de la hausse des exportations ces dernières années, l'intérêt pour cet élevage a augmenté de façon tangible. Cet animal

peut, dans les conditions climatiques particulières de la région, produire une grande quantité de protéines animales, des conditions climatiques où les autres animaux d'élevage pourraient difficilement survivre. Le chameau a des caractéristiques qui lui sont propres :

1 : Il a le pouvoir de faire de longs parcours pénibles par grandes chaleurs dans les conditions difficiles du désert.

2 : Il peut porter de lourdes charges.

3 : Il résiste au manque de nourriture, caractéristique de ces régions arides.

4 : Son lait, sa viande, ses poils, sa laine et son sang sont aussi bien utilisables que ceux des autres bêtes d'élevage.

5 : Il est doté de trois paupières qui lui facilitent son déplacement lors des tempêtes de sable.

Les actions entreprises par "L'Organisation pour le Progrès Agricole", pour soutenir les éleveurs de chameaux, sont les suivantes:

1: Création d'une assurance gratuite en 2003, pour les éleveurs qui subiraient des pertes lors d'accidents non prévisibles

2: Don gratuit de produits nécessaires à l'hygiène des troupeaux

3: Des cycles d'enseignement gratuit sur les questions d'élevage et de régime alimentaire, pour augmenter les revenus des éleveurs

4: Opération de marquage et de numérotage des troupeaux

5 : Don de matériel pour la construction d'abris

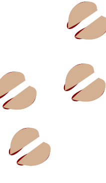
6: Enseignement général pour un meilleur choix des espèces

7: Organisation de festivités et de rencontres pour les éleveurs.

Il faut noter que l'Iran, avec une population de 145 000 chameaux, se trouve au dixième rang mondial. Dans le pays, le Khûzestân occupe la septième place.

Maryam DEVOLDER

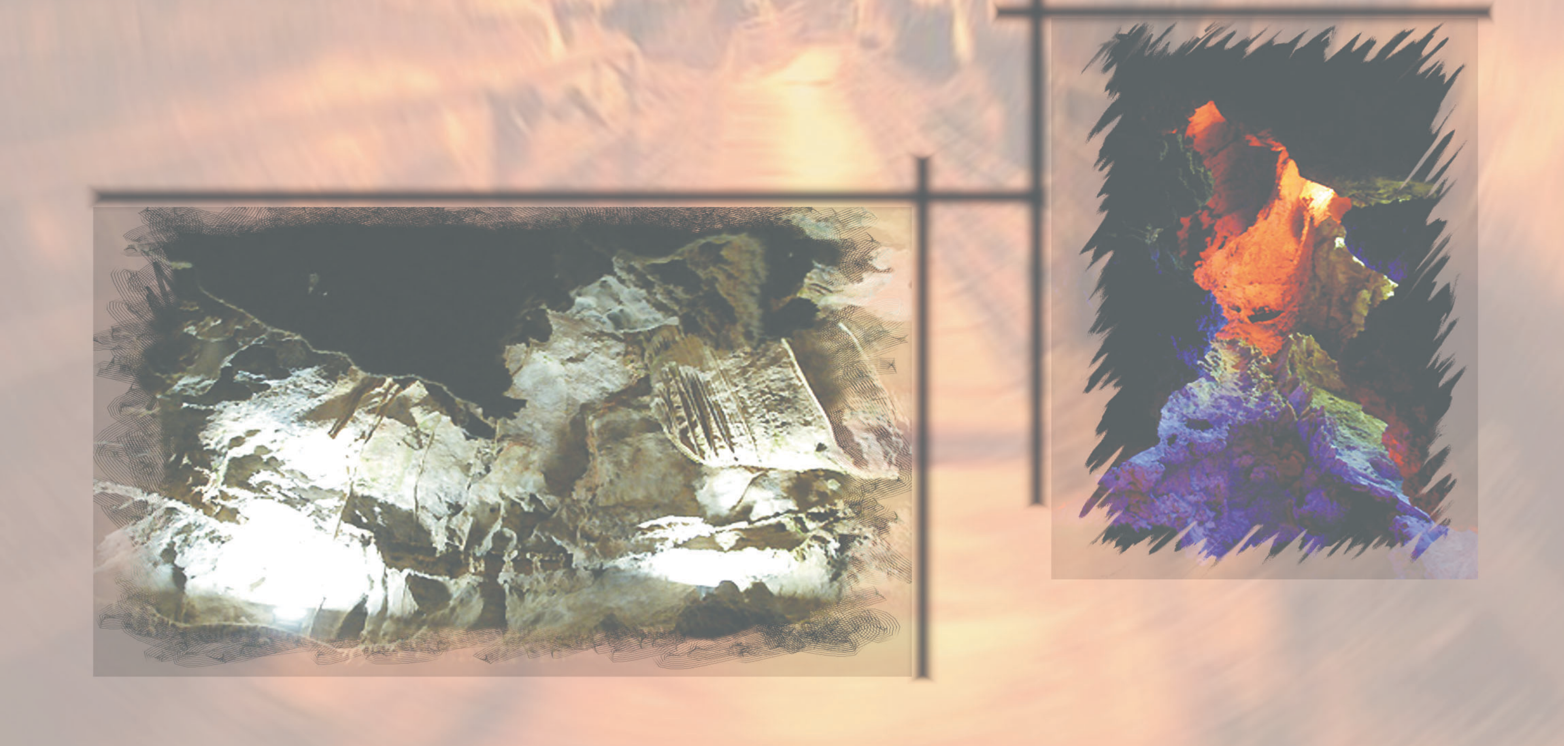
Le Khûzestân, avec 7747 chameaux de l'espèce des Tajdis à une seule bosse, occupe une place honorable parmi les régions qui pratiquent l'élevage du chameau en Iran.



PATRIMOINE TRADITION

Ali Sadr

la plus belle grotte de l’Iran



Membre de l'équipe d'alpinistes qui a découvert cette merveille de la nature, Djavâd Mohaghegh, relate son aventure.

Je me souviens, c'était en 1963. Nous étions un groupe de quelques amis qui profitions de nos week-ends pour faire de l'escalade et du camping, en particulier au printemps et en été, dans les montagnes environnantes de la région de Hamedan. Cet été là, lorsque la nouvelle de l'existence d'une grotte s'est répandue en ville, nous nous sommes réunis et avons pris une décision dangereuse : descendre dans cette cavité inconnue à l'intérieur de laquelle peu de gens avaient pénétré. Avec notre petit budget d'adolescents, nous avons rassemblé des cordes, quatre chambres à air de camions, quelques planches, des lanternes et deux lampes de poche. Sans avertir nos familles, nous sommes partis au village de Ali Sadr, à soixante kilomètres de la ville de Hamedan. Nous nous sommes glissés dans l'embouchure en forme de puits à l'aide d'une corde, puis, dans un espace étroit et humide, nous avons gonflé nos chambres à air, y avons fixé les planches à l'aide de cordes ainsi que nos lanternes à chaque extrémité des esquifs ainsi improvisés. Avec une prudence mêlée à la peur des débutants, nous nous sommes lancés dans cet espace obscur et inexploré ! Aujourd'hui, quand j'y repense, je ne sais quel est le meilleur terme pour définir notre expédition ; le courage ou l'inconscience ? Franchement, si un accident était survenu, qui aurait pu nous venir en aide ? Le spectacle de cet antre inexploré méritait-il que nous y risquions nos vies ? C'était la question qui résonnait dans nos têtes, sans qu'aucun d'entre nous n'ose la formuler. Mais la mélodie d'une réponse se perdait dans le tumulte silencieux de notre curiosité enfantine. Nous étions les premiers adolescents qui découvraient la plus merveilleuse grotte de l'Iran.

Ce n'est que quatre ans plus tard que les journaux annoncèrent la découverte de cette fabuleuse grotte. Son accès était difficile, car son embouchure était très étroite. En 1973, l'entrée fut élargie d'un demi-mètre pour en faciliter l'accès et dès 1974, la grotte fut accessible au public. A cette époque, les villageois guidaient les visiteurs dans ses parties avancées à l'aide de lanternes et de quelques barques.

La montagne « Sari Ghié » ou « Le rocher jaune » qui recouvre la grotte, en renferme également deux autres, connues sous les noms de «Soubâchi» et «Sarâb» situées, dans l'ordre, à une distance de 11 et 7 km de Ali Sadr. Les géologues estiment l'origine de cette montagne à la période Jurassique, c'est-à-dire qu'elle remonterait de 136 à 190 millions d'années.

C'est la composition de l'eau de pluie mélangée au dioxyde de carbone existant dans l'air qui est à la base de la formation de la cavité. En se transformant en faible acide carbonique, la substance s'est imprégnée dans le gypse et de ce contact est né une composition instable de bicarbonate de sodium. Ce liquide, en pénétrant dans les épaisses couches de gypse, a créé de petits espaces vides qui, tout au long de millions d'années, se sont répandus et ont engendré cette splendide grotte.

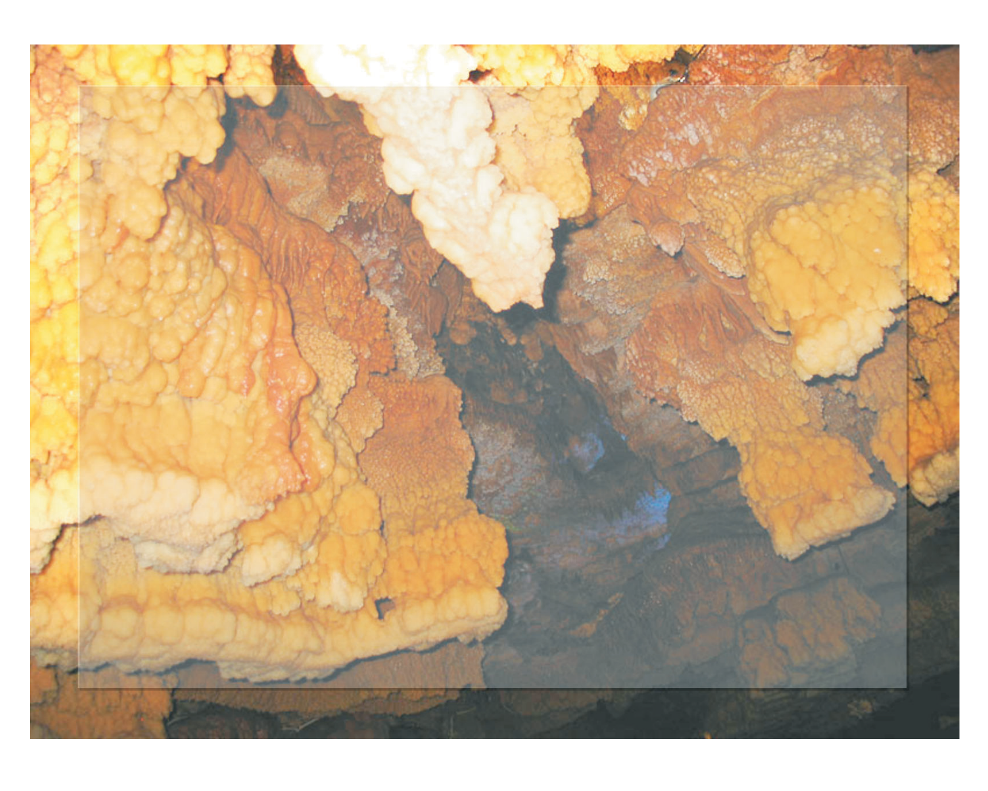
C'est la composition de l'eau de pluie mélangée au dioxyde de carbone existant dans l'air qui est à la base de la formation de la cavité.

Les particularités de la grotte Ali Sadr

Située à une altitude de 1900 mètres au-dessus du niveau de la mer, la grotte Ali Sadr, composée d'un grand lac et de galeries accessibles en barque, est un des plus beaux sites naturels de l'Iran. Son lac, atteignant parfois une profondeur de

quatorze mètres, est translucide, sans couleur, sans odeur, avec un goût naturel, mais son eau n'est pas potable. Tout au long de l'année, l'intérieur de la grotte a une température fixe de douze degrés. Jusqu'à nos jours, aucune vie animale n'a pu être décelée à l'intérieur. Le sol et le plafond sont recouvert de stalactites et stalagmites de différentes configurations formées au cours de millions d'années de transformations cupidité de certaines personnes, quelques stalactites, résultant d'un long processus naturel s'étalant sur des millions d'années, ont été emportées et vendues pour décorer des aquariums au bazar. Fort heureusement, ces pillages n'ont pas entamé la beauté féerique d'un décor qui continue d'émerveiller le cœur des amoureux de la nature.

On trouve dans le monde entier des milliers de grottes, telle la grotte de



Située à une altitude de 1900 mètres au-dessus du niveau de la mer, la grotte Ali Sadr, composée d'un grand lac et de galeries accessibles en barque, est un des plus beaux sites naturels de l'Iran.

chimiques. L'air est léger, sain, sans poussière aucune et offre une ambiance paisible ; si vous allumez une bougie sous ses voûtes enchanteresses, sa flamme ne tremblera pas.

A ce jour, on a identifié quatorze kilomètres de galeries dont quatre kilomètres ont pu être aménagés pour les visiteurs. Dans les premières années de sa découverte, du fait du manque de compétence des responsables et de la «Moulis » en France, celle de « Boucan» et des « Chevaliers » en Australie et bien d'autres encore. A proximité de Beyrouth, capitale du Liban, il existe une grotte prodigieuse, connue sous le nom de «Djo'aïta. » Elle s'étale sur des dizaines de kilomètres et accueille chaque jour de nombreux touristes du monde entier. On y apprécie le souci d'harmonie quant aux matériaux utilisés dans l'aménagement ainsi qu'un style d'éclairage approprié.

Après la Révolution islamique, surtout à la fin de la guerre, pendant la période de reconstruction, le village s'est transformé en site touristique. Une infrastructure d'accueil englobant hôtels, villas en bois, campings, restaurants, lieux de prière, bazars traditionnels et espaces verts offre aux visiteurs des conditions agréables pendant leur séjour. Ces dernières années, le niveau de l'eau a baissé et grâce à des aménagements à l'entrée de la grotte, les visiteurs peuvent parcourir l'intérieur avec des barques équipées et sûres et sortir, sans encombrement, par une autre embouchure. La grotte est un des lieux naturels le plus visité de Hamedan, particulièrement en été. L'exploitation touristique de ce site a été bénéfique aux habitants du village Ali Sadr et a également favorisé une amélioration considérable de leur condition de vie.

Djavâd MOHAGHEGH

traduit par
BLEEKER-ASHKAN

Une infrastructure d'accueil englobant hôtels, villas en bois, campings, restaurants, lieux de prière, bazars traditionnels et espaces verts offre aux visiteurs des conditions agréables pendant leur séjour.

Palimpseste

Ces jours-ci, en cette période de fin d'année, trouver un taxi c'est une affaire. Nous étions sur la place Ariashahr, ma femme et moi, dans l'attente d'une voiture susceptible de nous conduire à destination. Pour la énième fois, je tendis la main en vue d'appeler un taxi. Nous avions attendu longtemps jusqu'à ce qu'arrive une Pride noire s'immobilisant net devant nous qui étions avec d'autres personnes, pareillement dans l'attente d'une solution pour rentrer chez eux. Sur le siège avant, près du conducteur, était assis un jeune homme, qui, réalisai-je par la suite, était l'ami du chauffeur, et qui bientôt dut partager sa place avec un autre jeune homme monté en voiture peu après nous. Nous nous installâmes mon épouse et moi à l'arrière, en compagnie d'une femme d'un certain âge. Près de Sardarjangal, l'ami du conducteur se pencha en arrière et demanda : "Excusez-moi madame, c'est quoi votre parfum?"

Mon épouse réfléchit un moment puis répondit : "Prérogative".

-"Pardon? Vous dites?".

-"Pré-ro-gative!"

Le jeune homme se retourna sans mot dire.

Arrivés à la maison, je dis: " Tu étais obligée de lui sortir un nom aussi difficile?"

Elle me regarda avec étonnement et me dit: "Et qu'est-ce que j'aurai dû lui dire ?"

J'ai attendu qu'on soit rentré. J'ai fermé la porte d'entrée et tandis que nous montions les escaliers, j'ai répliqué :"Je ne sais pas moi! Un truc plus commun. Quelque chose comme Best and Cool ou Bijan.

-"Laisse tomber, j'avais juste envie de l'embêter un peu. En plus, ce soir, j'ai mis du Cool Lady".

Mauvaise réponse. Non, ça ne va pas du tout! Je reprends ma gomme et j'efface ces quelques lignes, et je replace le couple en bas de l'escalier. Je me dirige vers la fenêtre et je contemple le ciel. Et je réfléchis, encore et encore en me disant qu'il faut que les personnages d'une bonne histoire paraissent familier aux lecteurs. J'étais plongé dans cette pensée quand mon épouse surgit dans la chambre avec du café et me fit ainsi refaire surface. C'est toujours la même chose. Dès que j'entreprends de faire quelque chose d'important, elle a le chic pour venir m'interrompre. Il faut dire aussi qu'elle me sauve, dans un sens, quand je suis en train de me noyer dans mes pensées. Je l'ai surnommée "Salvatrice de mes pensées philosophiques".

Cette fois encore, son entrée à l'improviste m'a surpris. D'autant plus que normalement, à cette heure-ci, elle dort.

-"Ah merci chérie! Tu tombes à pic… hum… quel café! …alors tu ne dormais pas?"

-"Non, je lisais. Et toi? Tu ne comptes pas venir te coucher?"

-"Je suis en plein milieu d'une histoire et je t'avouerai que je ne sais pas trop quoi en faire".

Je rajoute du sucre et du lait dans mon café et j'ajoute, tout en remuant la cuillère : "Ce soir, comme je rentrais, il n'y avait pas de place à l'arrière de la voiture et j'ai dû me mettre devant. Celui avec qui je partageais le siège avant, semblait être l'ami du conducteur et" …

Et je lui ai raconté l'histoire jusqu'au moment où j'avais cessé d'écrire.

-"Alors? A ton avis qu'est-ce qu'elle aurait dû répondre?"

Elle répondit, tout en attachant ses cheveux emmêlés : " Si j'étais elle, j'aurais dit : Eh bien voyez-vous, ce parfum est unique et vous ne le trouverez pas en Iran, car il a été commandé sur Internet. C'est mon chéri qui me l'a offert pour mon anniversaire. Et ensuite, j'aurais terminé en lui balançant ce nom bizarre."

Je n'ai pas du tout apprécié sa manière de faire son intéressante devant moi.

Je n'aime pas que la femme fasse son intéressante pour attirer l'attention de son mari. J'efface donc tout ce qu'elle vient de dire et je replace l'homme à sa fenêtre, en train d'admirer les étoiles.

J'allume une cigarette et en regardant la fumée je me rappelle d'un écrivain qui avouait dans un de ses livres qu'il avait créé des caricatures dans ses œuvres, plutôt que des personnages. Moi, c'est encore pire. Mes personnages ne sont même pas dignes d'être des caricatures. Je n'avais pas fini ma clope que le téléphone retentit dans le salon. D'habitude personne ne nous appelle à quatre heures de l'après-midi. Et juste aujourd'hui, alors que je suis occupé à me casser la tête pour cette histoire… c'est vraiment pas de chance. C'est quand je suis le plus occupé qu'il faut que ce maudit téléphone sonne.

Je décroche. C'est ma sœur qui avec une voix plus aiguë que d'habitude me fait : "Bonjour vous! Tu ne te rappelles pas de moi? Je suis celle à qui tu a refilé ton numéro hier!"

-"Bonjour Mahtab! Ça va?"

-"Salut "la bête" (c'est un surnom qu'elle m'a choisi après avoir vu Hamoun, le film)

-"Tu vas bien?"

-"Bien, merci! Je ne te dérange pas j'espère!"

-"Ben si justement! J'étais en train d'écrire".

-"Sans blague? Alors je vois que j'ai bien fait d'appeler. Dis moi? C'est pour quand ce prix Nobel?"

-"Après la publication de ce livre".

-"Alors tiens nous au courant! Quoi de neuf sinon?"

-"Oh rien! Hier soir on a pris la Pride de papa, Keyvan et moi pour sortir".

-"T'aurais pu passer me voir tout de même. Dis-moi, ça t'arrive de venir prendre de nos nouvelles des fois? Non je plaisante! Alors? C'était bien?"

J'ai aussi raconté de A à Z à Mahtab, mon aventure de la veille.

Pauvre Keyvan, il n'a finalement pas compris le nom du parfum, même après que le couple ait quitté le taxi. Et c'est son voisin qui a fini par lui expliquer. Mets-toi un peu à la place de la femme, tu aurais dit quoi toi?

Mahtab hésita un moment puis répondit : "Moi, je lui aurais sorti un nom français d'enfer après lui avoir expliqué que j'avais fouillé Paris de fond en comble pour dénicher ce parfum". Sa voix se perd dans ses rires de temps en temps. "Et après je lui aurais dit: vous voulez que je vous donne le nom de la parfumerie?" et de nouveau sa voix disparaît derrière ses rires.

Quel mauvais sens de l'humour!

Je pense qu'il serait plus raisonnable de remettre l'auteur à son bureau, pour qu'il finisse sa cigarette. Alors, je sors la gomme du tiroir et j'efface. J'ai du mal à voir le blanc du papier, car il reste encore des traces des mes écrits sur la feuille. Je n'ai plus vraiment envie de terminer cette histoire, mais il va falloir lui trouver une fin. Soudain, l'idée me vient d'aligner tous les mots qui sont encore visibles, et d'achever ainsi l'histoire à la manière des dadaïstes.

Café, dort, Internet, bête, Paris.

Je me demande comment je pourrais donner un sens à ces mots qui se sont enchaînés par hasard. Et j'écris donc : Paris rêve d'une bête d'Internet…

Je ne peux plus écrire. On dirait que quelqu'un effa….

Mehdi SEDAGHAT-PAYAM

Traduit du persan par
Helena ANGUIZI

Le rêve de la vieille Kolsoum

Il n'y a pas longtemps de cela, pendant les longues soirées d'hiver, les grands-mères réunissaient leurs petits-enfants autour du korsi[1] et leur racontaient des histoires. Les petits-enfants, toujours ravis de leur écoute, retenaient leur souffle quand le héros, après de nombreuses épreuves, abattait le dragon à sept têtes. Ces contes contribuaient à initier les enfants à la vie et à les familiariser avec les exploits de leurs ancêtres. Ils contenaient également de bonnes moralités et parfois même, offraient de mettre à jour les problèmes sociaux. Les grands-mères y ajoutaient leurs propres envies, leurs aspirations et leurs joies. Ainsi contribuaient-elles à enrichir ce qui pourrait s'appeler, à juste titre, la littérature orale. J'ai choisi de vous raconter un de ces contes, qui m'a semblé digne d'intérêt, de ceux qui représentent une source inépuisable pour la connaissance du passé.

Ce matin-là, la vieille Kolsoum s'éveilla de bonne heure. Elle regarda les premiers rayons du soleil qui inondaient la chambre et se dit : "Allah est grand, tout se fait selon sa volonté. Le songe que j'ai eu cette nuit se réalisera avec l'aide d'Allah. Aujourd'hui même, j'irai demander à Ali Khan la main de sa fille pour mon fils". Kolsoum rêvait depuis quelque temps, de marier son fils, mais ne parvenait pas à trouver une fille idéale. Elle ne voulait pas d'une belle-fille de basse extraction. Elle n'avait pas, non plus, le courage de se présenter chez le Khan car, pensait-elle, le Khan n'accepterait pour gendre qu'un homme de haute lignée. Akbar, son fils et Hadji, son mari, n'étaient que de simples marchands. Dès l'aube, ils se rendaient au bazar et rentraient tard dans la soirée. Cependant Kolsoum était fermement décidée à se présenter, à tout prix, chez le Khan, pour lui demander sa fille en mariage. Elle ne se serait pas risquée dans une telle affaire, s'il n'y avait eu ce rêve. Elle s'en souvenait très bien. Pouvait-on laisser échapper son bonheur? Elle avait rêvé qu'à l'écurie, après avoir flairé un sac d'orge, un cheval s'était mis à piaffer et avait renversé, d'un coup de sabot, une cruche pleine d'eau. Juste après le rêve, elle s'était réveillée, et, un peu troublée, elle avait avancé l'interprétation qui suit: "Le cheval, c'est la réalisation prochaine des désirs. La cruche, signifie la pureté et l'eau, la sérénité de l'âme". Mais quant au piaffement du cheval, elle n'était pas arrivée à se l'expliquer. Alors elle s'était mise à réfléchir et soudain: " Voilà, j'y suis. Piaffer, frapper la terre des pieds, cela signifie danser, et danser à une noce".

Ali Khan, appuyé contre un coussin, fumait son narguilé. Sa femme était assise à ses cotés. Une servante leur annonça que la vieille Kolsoum demandait à les voir. L'épouse du Khan dit d'une voix basse:

- Qu'elle entre !

Kolsoum entra et s'assit timidement dans un coin.

- Qu'est-il arrivé, Kolsoum Badji[2] ? demanda le Khan.

- Rien de particulier. Je suis venue vous faire une petite visite.

Quelques minutes s'écoulèrent en silence. Enfin, Kolsoum dit:

- Mon Akbar a fait venir des ouvriers, ils ont décoré nos chambres exactement comme les vôtres et ont repeint les murs. Hadji pensait qu'on aurait pu s'en passer, mais Akbar ne voulait pas y renoncer. Il a dépensé un argent fou.

Les paroles de la vieille femme ne produisirent aucune impression sur le Khan et son épouse. Kolsoum se décida enfin à expliquer le but de sa visite :

- Khan, lumière de mes yeux, nous possédons une grande fortune, une belle maison et mon Akbar est intelligent. Consentiriez-vous à ce qu'il devienne votre gendre, à ce que votre fille entre dans notre famille?

Le visage du Khan se crispa. Sa femme fronça les sourcils et regarda son mari. Celui-ci toisa furieusement la vieille Kolsoum.

Il aurait voulu assommer la vieille avec son narguilé. "Un vulgaire boutiquier cherche à épouser la fille d'un Khan, a-t-on jamais vu pareille chose"? pensa-t-il.

Cependant le Khan réprima sa colère et ne dit mot. Sa femme non plus, mais elle aurait voulu se saisir des cheveux de la vieille Kolsoum et lui dire: "Va-t'en comme tu es venue, vous n'êtes pas nos égaux ...".

S'étant calmé, Ali Khan dit d'un air moqueur :

-Hadji, je n'ai rien contre ta proposition, mais nous avons notre Aksakkal[3]. La coutume exige que nous lui demandions son avis ".

La candide vieille femme ne comprit pas ce que le Khan voulait dire par ces paroles sarcastiques et le prit au sérieux; l'espoir pénétra dans son coeur et elle sourit.

En sortant de la chambre, la vieille pensait: " Mon rêve est en train de se réaliser. On peut penser qu'ils ont donné leur consentement, et qu'avec l'aide d'Allah, Aksakkal consentira, lui aussi...".

Absorbée par ses pensées, elle descendit dans la cour. Mais soudain, un gros chien s'élança sur elle, la culbuta et se mit à déchirer ses vêtements. La pauvre femme eut beau crier, appeler au secours, personne ne vint l'aider et le chien lui mordit cruellement les mains et le visage.

Ali Khan sortit enfin de la chambre et ordonna qu'on attachât le chien.

Un serviteur accourut et l'attacha. Le Khan regarda la vieille Kolsoum, toute ensanglantée, et dit avec un sourire moqueur:

-Badji, apparemment notre Aksakkal n'est pas d'accord.

Kolsoum fut amenée chez elle et alitée. Elle mourut trois jours plus tard.

Voilà donc ce qui arrive lorsqu'on voit en rêve un cheval qui piaffe.

Seyed Djafar HAKIM
Université Azad Islamique de Tabriz

1- Korsi: terme turc désignant les anciens poêles où l'on brûlait du bois.

2- Badji: terme turc ; appellation familière pour désigner les femmes. Khahar, en persan.

3- Aksakkal: terme turc qui désigne la personne la plus âgée et la plus expérimentée. En persan, se dit Rich Sefid.

Gheysar Aminpour

Ce n'était plus possible
La plume n'exprimait plus mon cœur
Il faut déposer les plumes, me dit-il
Dorénavant
L'arme blanche de la parole est impuissante
Il me faut chanter pour la guerre
Par le canon du fusil
Avec la cartouche en guise de mot



Le jour où les poètes
ne seront plus obligés
de vendre leur sourire
Dans les gorges
étroites des rimes
Le jour où on ne
marchandera plus
Le prix du sentiment
Comme celui du
vêtement

La cinquantaine passée, Aminpour ne cherche plus à bâtir son œuvre avec des cartouches. Il est bien loin de l'époque de « l'alerte rouge »; l'époque où « la poupée en sang de l'enfant qui courait décapitée » pesait dans sa besace de poète. Pourtant le souvenir de ce passé hante aujourd'hui encore sa création. Gheysar Aminpour est fils du sud iranien. Il est né dans un village aux environs de Dezfoul et fut à ce titre un témoin (qui plus est vigilant) de la guerre irako-iranienne. A n'en pas douter, cette tragédie marqua profondément son œuvre, et le rangea, dans les premières années de sa carrière poétique, dans le camp des poètes dits « révolutionnaires »; de ceux qui s'appliquèrent à chanter le courage et le dévouement dont firent preuve les martyrs de la guerre. De l'idéalisme de ces années-là, il passe ensuite au réalisme en donnant ainsi le jour à ses plus belles oeuvres poétiques. *Les miroirs soudains* figurent parmi les textes de cette seconde période.

D'une facture poétique plus moderne du point de vue thématique et formel, son vers acquit alors plus de liberté et s'ouvrit, comme il le dit lui-même, à des termes nouveaux, voire spécifiques comme "avion"; un lexique inapproprié pour ce qui concerne la poésie classique. Le souci de définir la complémentarité de la poésie moderne et classique constitua et constitue encore l'une des préoccupations majeures d'Aminpour, comme le prouve le choix de sa thèse de doctorat, *Une introduction à l'esthétique de la poésie moderne et classique*.

Le poète s'est aussi exercé dans le domaine de la poésie pour l'enfance et la jeunesse qu'il contribua à développer avec talent. Actuellement, Aminpour est membre associé de L'Académie des Lettres iraniennes. Il poursuit également son travail de poète en espérant des jours meilleurs pour l'avenir de la culture iranienne:

Quoique nous soyons jaunes et défraîchis
Nous n'avons pas encore cédé à l'automne.

Nous vivons l’époque des probabilités
Du doute et des peut-être
L'époque des prévisions météorologiques
D'être là par où tourne le vent

L'époque de la certitude du doute
La nouvelle époque
L'époque où nul principe
Sauf celui du probable
N'a de certitude.

Mais moi
Sans ton nom
Je ne serai guère *probable*
pas même un instant

Tes yeux sont ma seule certitude
Ma religion
La certitude de ton regard


Illustration: N. M. MALEK

L'inévitable jour

Ces derniers temps
Au passage des jours
Je sens que crie quelqu'un dans le vent
Je sens qu'un lointain familier
M'appelle du fond des chemins brumeux

Le ton familier de sa voix
Ressemble
Au passage de la lumière
Au passage de Now Rouz
A l'arrivée du Jour
Cet inévitable jour qui viendra
Quand les passants courbés
Prendront un instant le temps
De lever la tête
Pour voir le soleil dans le ciel
Le jour quand ce train ancien
S'arrêtera sans raison
Sur les lignes parallèles de la répétition
Pour laisser ces yeux ensommeillés
Voir de derrière les fenêtres
L'image des nuages dans la toile
Et le dessin renversé de la forêt dans l'eau

Ce jour-là
Les mains intimes
Entameront leur vol
A la recherche de l'Ami
Ce jour sera le jour nouveau de l'envol
Où seront ouvertes les lettres
Où l'on enverra la colombe
Dont l'aile sera signée
En lieu et place de la lettre, du sceau, du timbre
Alors, les nids de colombe feront office de boîte à lettres
Le jour où la main ne quémandera plus
La sollicitation sera un péché
Et l'essence de Dieu
Ne s'allongera plus sur des journaux
Sous les pieds des arpenteurs des trottoirs

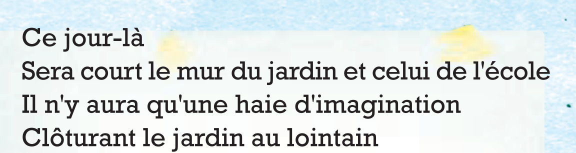
Le jour où sur les portes
On écrira simplement:
"Entrée interdite à la servilité!"
Et les genoux fiers et épuisés
Ne toucheront terre qu'au pied de l'amour
Les histoires réelles d'aujourd'hui
Ne se produiront qu'en rêve
Elles auront comme les contes anciens
Des dénouements heureux

Le jour de l'abondance du rire
D'un rire généreux
Le sourire généreux des yeux
Ce jour-là
La générosité du rire
Sera de règle en amitié

Le jour où les poètes ne seront plus obligés
De vendre leur sourire
Dans les gorges étroites des rimes
Le jour où on ne marchandera plus
Le prix du sentiment
Comme celui du vêtement

Ce jour-là les papillons asséchés s'envoleront
Du milieu des feuilles du livre de poèmes
Et le sommeil baillera dans la bouche des fusillades
Et les vieilles bottes militaires
Se noueront aux toiles d'araignée
Au fond de musées anciens

Le jour quand aux mains des enfants
Les ballons se gonfleront de vent
Le jour où le vert ne sera plus jaune
Quand aux fleurs la permission sera donnée
D'éclore où elles désirent
Quand les cœurs seront autorisés
A se briser selon leur convenance
Quand le miroir
N'aura plus le droit
De mentir aux yeux
Et le mur
De pousser sans fenêtre



Ce jour-là
Sera court le mur du jardin et celui de l'école
Il n'y aura qu'une haie d'imagination
Clôturant le jardin au lointain
Et facile à franchir

Le jour où le soleil se lèvera
Dans la poche des écoliers
Le jour où deviendront publics
Le jardin vert de l'alphabet
Et l'exercice de l'eau
Et la mer et le soleil
Ne seront exclusifs à aucun œil

Le jour où le ciel
Ne soupirera plus après les étoiles
Le jour où souhaiter ce jour
N'aura point besoin de métaphore

O beaux jours arrivants!
O chemins perdus dans le brouillard!
O durs jours de continuation!
Sortez de derrière les instants!

O jour ensoleillé!
O bleu comme l'œil de Dieu!
O jour d'arrivée!
O claire comme le jour ton arrivée!

Ces derniers temps
Au passage des jours
Je t'attends
Mais
Dis-moi si je vivrai moi
Le jour où tu arriveras?

Présentation et traduction
Rouhollah HOSSEINI

REDACTION ET ADMINISTRATION
Tchahar-rah Vezarate Djang

Téléphone: No 388
Adresse télégraphique:
TEJOUR-TEHERAN

Le numéro: 0,50 rial

LE JOURNAL DE
TEHERAN

Le plus fort tirage des journaux en langue étrangère publiés en Iran

ABONNEMENTS

IRAN		ETRANGER
1 an	100 rials	140 rials
6 mois	50 »	70 »
3 mois	30 »	40 »

PUBLICITES

2e page	4 rials
3e »	3 »
4e »	2 »

Petites annonces: 0,50 rial la ligne

Paraît les lundis, les mercredis et les vendredis

Hommage à la mémoire de Maxime Gorki

Discours de Monsieur Saïd Naficy
Membre de l'Académie iranienne

Aujourd'hui juste un mois s'est écoulé depuis la mort d'un des plus grands écrivains de cette époque, Maxime Gorki, survenue à Moscou. Ne croyez pas que la Société des Hommes de Lettres étant une réunion des écrivains iraniens c'est par esprit de solidarité que je prononce quelques paroles devant vous, Mesdames et Messieurs; afin de lui décerner une couronne, tout en nous en décernant une, comme nous disons en persan. En un autre terme ce n'est pas l'esprit de compréhension universelle qui existe entre tous les écrivains de toute époque et de toute langue qui me pousse à regretter la mort de notre collègue, qui a disparu, il y a un mois, en territoire soviétique. Nous regardons les écrivains et les poètes de tous pays avec des visées humanitaires.

Il y a beaucoup de maux que le médecin ne peut pas diagnostiquer et que l'apothicaire ne peut soulager par aucun remède. Par exemple avec quelle langue peut-on exprimer les maux du malheur, de la pauvreté et du désenchantement afin qu'on puisse les connaître et qu'on puisse les guérir par une drogue?

Si les maux apparents et corporels différents dans les climats et les constitutions variées, les maux cachés et spirituels de l'homme, dans tous les climats et dans toutes les constitutions, sont toujours les mêmes qui ont existé depuis la création de l'homme et qui resteront toujours les mêmes jusqu'à la résurrection. Comme dit notre poète iranien:

" Partout où tu iras, le ciel aura toujours la même couleur! "

Ce sont ces considérations qui font que les grands écrivains et poètes n'ont pas de patrie et n'appartiennent pas à un seul pays. Ils appartiennent à l'Univers entier, car ils sont les interprètes des maux cachés et spirituels qui sont partout les mêmes et qui ont été les mêmes de tous temps. Si vous voyez que tout vieillit la philosophie et la musique vieillissent aussi, que la littérature ne vieillit jamais et que les écrivains et les poètes des milliers d'années auparavant ont encore une fraîcheur et un charme pour ceux qui ne les ont pas lus, c'est parce que ces maux de l'humanité n'ont pas vieilli et ne vieilliront jamais.

Maxime Gorki est celui qui a été pendant quarante ans l'interprète de ces maux cachés

de l'humanité. Il a laissé des œuvres immortelles sur cette voie. Par conséquent il a été un des plus nobles fils de l'homme. Il n'appartient à aucun pays et son oeuvre est le domaine de l'humanité entière.

Il est certain que chacun a une besogne dans ce monde et qu'au milieu de tous ces gens qui travaillent pour vivre dans chaque pays il y a un nombre de personnes qui noircissent le papier pour le vendre afin d'avoir un morceau de pain et de faire une tête parmi les têtes, comme nous disons en persan. Quelques uns comptent ces personnes au nombre des écrivains, mais cela n'est pas ainsi. La grandeur revient seule à celui qui, en partant du rang social le plus bas, peut arriver à la plus haute dignité. Celui qui peut laisser une œuvre, sur ces papiers que les autres noircissent, une œuvre que les autres soient in capables de fournir. Celui qui fait tous les sacrifices pour sa tâche. Celui qui peut obtenir à juste titre, c'est au moyen de son zèle un rang que les autres ne puissent acquérir malgré tous leurs efforts.

Voici le rang de Maxime Gorki. Si la Société des Hommes de Lettres a organisé cette réunion ce soir et si mes confrères m'ont chargé de vous faire connaître son rang et sa place dans l'humanité, c'est pour vous parler de sa dignité morale et non de son rang social.

Figurez-vous seulement, qu'il y a soixante ans, un homme vint au monde dans une famille bien malheureuse, dans un milieu sur lequel les portes de l'abondance étaient fermées de toutes parts. Depuis les premiers jours les circonstances lui créèrent toutes les difficultés, car à l'âge de quatre ans, il perdit son père, mort du choléra, à l'âge de huit ans, il vit disparaître aussi sa mère. A dix ans on le mit à l'école, mais il en fut bientôt chassé, car il n'avait pas les moyens de payer les mensualités.

Depuis ce temps il fut contraint d'être tour à tour chiffonnier de rue, commissionnaire, aide -boulanger, gardien de chemin de fer, marmiton, portefaix, garçon de ferme, employé des pêcheurs, gardien de balance aux chemins de fer, etc. afin de gagner une bouchée de pain. Au milieu de ces besognes pénibles et cette vie insupportable qui ne peut être supposée pour personne, il a étudié tout seul, il a tant lu qu'il est devenu un des plus grands écrivains de son époque. A un moment donné il a eu l'intention d'entrer à l'Université de Kazan, mais il n'y a pas été admis. Depuis lors, jusqu'à l'âge de quarante neuf ans, il a vécu en prison, en exil et en persécution. Entre temps, il a voulu se suicider à force d'indigence, une balle a traversé son poumon, en conséquence il est devenu phtisique et a été souffrant et faible jusqu'à la fin de sa vie. Plusieurs fois il est allé au seuil de la mort. Pendant les six dernières années de son existence il a été atteint d'une forte grippe une fois par an, il a connu six fois le danger de la mort. Ce même homme ayant acquis une renommée au moyen de son œuvre, a été nommé membre honoraire de l'Académie de son pays, mais l'Empereur de l'époque a refusé d'approuver sa nomination. Ce même homme, pendant une carrière de quarante-quatre ans; jusqu'à la mort, malgré toutes ces prisons, tous ces exils et toutes ces maladies, n'a jamais été tranquille, il n'a jamais manqué d'écrire des articles politiques et sociaux, des contes et nouvelles, des romans et des pièces de théâtre. On peut dire en toute assurance que, parmi les grands écrivains qui ont vécu à notre époque, c'est-à-dire à la fin du XIXème Siècle et au commencement du XXème Siècle, personne n'a eu le zèle, la persévérance et le sacrifice de Gorki. Son

sort a été un des sorts les plus prodigieux de l'humanité et les étapes de sa vie ont été un des meilleurs exemples d'effort et de travail pour le fils de l'homme:

Par conséquent il n'est pas étonnant si, à la mort de cet homme, survenue il y a un mois, quand son corps fut exposé au public, plus de 700000 personnes parmi les habitants lui ont rendu la dernière visite. Il n'est pas étonnant si des lettres, des télégrammes et des couronnes de fleurs ont été envoyés par les hommes les plus connus du monde actuel.

Celui qui comme Maxime Gorki a écrit pendant quarante-quatre ans et dont je connais personnellement trente trois ouvrages, est beaucoup plus grand pour être connu en quelques minutes. De nombreux articles et même des ouvrages ont été écrits en toutes langues sur sa vie. Dernièrement on a fait paraître en persan un ou deux articles sur lui et ces dames et ces messieurs doivent certainement les connaître déjà ou les connaîtront plus tard. D'un autre côté l'analyse du style et la description des particularités de l'œuvre d'un tel homme est un travail difficile qui de mande une étude longue et attentive.

Je peux dire seulement en toute concision que son véritable nom n'était pas Maxime Gorki. Son nom réel était Alexi Maximovitch Piechkov. Parmi les écrivains européens il est d'usage que parfois ils ne signent pas leurs ouvrages de leurs propres noms et ils adoptent des noms d'emprunt sous lesquels ils publient leurs œuvres. Ce nom est dit pseudonyme, c'est-à-dire faux nom, ce qui correspond au terme "takhal1ous " ou nom de plume employé par nos poètes. Dans la littérature européenne les personnes les plus connues qui ont eu de ces noms d'emprunt étaient Molière, le grand poète; Voltaire le célèbre penseur et Pierre Loti l'illustre romancier. Lui aussi a signé ses ouvrages du nom de Maxime Gorki et plus tard il a été connu de ce nom dans le monde entier.

Gorki est né le 28 mars 1808, à Nijni - Novgorod, en Russie Le gouvernement soviétique, pour le respecter a changé le nom de cette ville et l'a appelée Gorki. Il a passé son enfance et sa jeunesse au milieu des peines et des difficultés dont je viens de vous parler.

Ses ouvrages les plus importants sont traduits dans la plupart des langues et ces dames et ces messieurs qui ne connaissent pas le russe peuvent lire les traductions françaises, anglaises on allemandes. Je vous conseille surtout de ne pas oublier ses chefs - d'œuvre comme: *Dans les basfonds*, *Mon enfance*, *Son amant*, *Dans le monde*, *La mère*, *L'œuvre et l'homme*, *L'amour mortel*, *Wania*, *Dans la steppe*, *La vieille*, *Les Bourgeois*, *Konovalov*, *Thomas Gordiev*, *En gagnant du pain*, *Makar Tchoudra*, *Emélian Piliai*, *Tchelkach*, *Une fois en automne*, *Bolesa*, *Mechtchanié*, *Les Artamonov*, *La vie de Klein Samguine*, *Egor Boulytchev* et *Vassili Dostigaev*.

Ce qu'il y a de plus remarquable dans l'art de Gorki et ce qui le distingue de tout autre écrivain pour le placer au rang des grands hommes de ce siècle c'est la véracité extrême et la sincérité qu'on remarque chez lui et c'est l'émotion et la tristesse extraordinaires qui traduisent ses impressions. Pendant sa vie il a toujours été le compagnon favori des malheureux et des indigents et il a reproduit dans ses livres toutes les douleurs cachées qu'il a vues chez ses camarades sans rien dissimuler et sans chercher une apparence trompeuse. Il a dépeint les plus dures manifestations de la vie avec un art des plus puissants et un langage des plus touchants. En général la

littérature russe possède un avantage que l'on ne remarque pas dans les littératures des autres nations européennes. En effet; les écrivains russes sont d'une dextérité complète pour décrire les calamités des malheureux indigents, l'état d'âme de ceux qui ont souffert et les douleurs cachées du genre humain. Ces derniers temps Dostoïevski, Tchékhov et Tolstoï avaient donné le plus haut degré de perfection à ce genre et avaient peint avec tant de maîtrise les différents états psychiques de ceux qui étaient atteints de ces maux cachés que la mémoire de l'humanité ne les oubliera jamais.

Peut-être la cause vient de ce qu'ont vécu à un moment et dans un endroit de la terre où le fils de l'homme a souffert plus que jamais et où une des plus grandes nations du monde a vécu l'étape la plus dure de son histoire. Gorki a traversé aussi les mêmes étapes, il est allé encore plus loin qu'eux pour sentir ces douleurs, car il en a été atteint lui-même et a été le compagnon inséparable de ces patients. Il n'a pas seulement remarqué leurs douleurs par son imagination et ses observations, il les a senties, il en a été atteint lui-même et c'est pour cela que son expression est plus sincère et qu'il produit infiniment plus d'effet. Un autre avantage qu'il a possédé c'est qu'il n'a pas fait d'études régulières depuis le début de sa vie et c'est ainsi qu'il n'a subi l'influence d'aucun autre écrivain. Il n'a été que sous l'impression de sa nature et de ses sentiments, il a une méthode particulière qui ne ressemble à celle de personne, tandis que nous voyons que la plupart des grands écrivains russes sont sous l'impulsion des littératures étrangères, notamment des littératures allemande et française. Il est le seul grand écrivain russe qui a interprété purement et simplement tous les détails de l'âme de sa nation et son œuvre est un miroir transparent et une manifestation sincère où se reflète l'âme nationale russe.

En étudiant la vie de Maxime Gorki on traverse sans le vouloir une étape prodigieuse et c'est cette étape qu'a parcourue un chiffonnier, au milieu d'un malheur extrême, d'une indigence, d'un délaissement et d'une ignorance complète pour devenir l'un des plus grands hommes de son siècle.

Ici on fait forcément une réflexion et l'on se demande s'il est possible que tout chiffonnier puisse devenir Maxime Gorki? Si Maxime Gorki n'était pas venu en ce monde et n'avait pas montré ce chemin même la supposition de cette réalité aurait paru impossible. Mais depuis qu'il a parcouru cette voie, depuis qu'il n'a laissé plus de doute, cette réalité semble bien facile. C'est ce problème qui a de l'importance dans sa vie avant tout autre problème et c'est ce problème qui lui donne une place qui n'a peut être jamais été accordée à un autre jusqu'ici. C'est pour cela que sa mort survenue il y a un mois, on a respecté son âme partout au monde et maintenant moi, à mon tour je participe à ces hommages universels et publics de la part des écrivains Iraniens et au nom de la nation iranienne et vous prie, Mesdames et Messieurs, de bien vouloir vous lever pour saluer son âme éternelle.

1 Mordad 1315, 23 Juillet 1936
Journal de Téhéran

Boîte à textes

Rahi Moayeri



Poète contemporain estimé, Rahi Moayeri nous a légué un ensemble raffiné d'odes et de sonnets, regroupé dans le recueil intitulé *L'ombre de la vie*. Musicien habile et talentueux, il a également composé des paroles de chansons, mémorables, qui comptent parmi les trésors de la musique nationale iranienne.

Biographie

Né en 1909 à Téhéran, de parents nobles (des Moayer ol Mamalek, fameuse lignée de l'époque Qadjar) Muhammad Hassan Moayeri, qui plus tard adopta le pseudonyme de Rahi, commença à composer des poèmes dès l'âge de treize ans. Il fit également preuve d'un talent particulier pour la peinture et la musique. Au terme de ses études, il devint fonctionnaire, mais la littérature persane resta sa principale occupation. Ses poèmes furent publiés dans divers magazines littéraires, et il s'associa à la plupart des cénacles artistiques et littéraires de son temps. En 1965, son recueil *L'ombre de la vie* fut enfin publié, qui regroupait l'essentiel de ses odes et sonnets lyriques. Bon nombre de ses poèmes passèrent à la postérité sous forme de chansons, dont "m*an az rooze azal* " (Moi de toute éternité), " *Be kenaram benchine* " (Viens près de moi), " *Tanha mandam*" (Seul je suis laissé), interprétées par Banan et Delkache et par d'autres chanteurs et chanteuses célèbres. Moayeri composa également de mémorables mélodies dans le registre traditionnel.

Il décéda en Novembre 1968, à l'âge de soixante ans.

Une poésie touchante

Le génie de Rahi réside dans son aptitude à émouvoir le lecteur/auditeur : un lyrisme purifié, un mysticisme fascinant, la création d'images, de métaphores originales; le tout contribuant à créer un langage poétique vigoureux dans la lignée d'un Saadi dont il fut un grand admirateur.

D'autres grands hommes de lettres iraniens comme Hafez, Khayyâm et les poètes de l'école Hindi, ont sans conteste influencé le style de Rahi qui jusqu'au bout, est resté fidèle au mètre et à la versification classique. Cependant, malgré son penchant prononcé pour la poésie classique, il n'a jamais hésité à inscrire ses textes dans le présent de ses lecteurs, en recourant pour ce faire, à un large éventail de thèmes modernes; entres autres, les thèmes de l'amour terrestre, de la jeunesse ratée, de l'instabilité du temps, de l'injustice de la vie, de la béatitude et de la satisfaction stoïques.

Rahi, avec d'autres poètes tels que Muhammad Taghi Bahâr, ont sans doute obtenu de revaloriser la versification classique persane, qui n'avait cessé, depuis son apogée (Hafez) de se dégrader.

Amir SEDAGHAT



Nature morte: un vase et un oiseau chassé, KAMAL-AL-MOLK, 1882

Peut-être

Peut-être qu'un jour personne ne cueillera les fleurs
Et chacun oubliera les malheurs
Peut-être qu'un jour la tendresse prendra la main de la beauté
Et chaque enfant aura une poupée
Peut-être qu'un jour naîtra encore l'amour
Et les oiseaux chanteront pour toujours
Peut-être qu'un jour chacun retrouvera son étoile
Et la dessinera sur la toile
Peut-être qu'un jour tout le monde aimera les corbeaux
Et chacun sera heureux
Peut-être qu'un jour personne ne fermera son seuil
Et personne n'aura peur du linceul
Peut-être qu'un jour quelqu'un nous donnera la main
Et personne n'aura plus faim
Peut-être qu'un jour le cœur suffira pour vivre
Et chaque mot sonnera alors de rire
Peut-être qu'un jour tu ne chercheras plus les mots pour finir
Et on ne pensera plus à mourir
Peut-être qu'un jour je tomberai encore amoureuse
Et alors je ne serai plus malheureuse
Peut-être qu'un jour il viendra avec l'amour
Et il restera pour toujours
Et moi, j'attendrai ce jour pour toujours
Même si ce jour-là, je ne suis qu'un mur
Et je l'écrirai partout avec ma plume
Le livre des peut-être est un fort gros volume.

Seldâ GHANNÂDÂN
de Téhéran

ECRITURE

O Allah!
Donne-nous un cœur qui accroit le désir de la dévotion et accorde-nous la grâce d'une dévotion qui nous dirige vers le paradis.

O Allah!
Donne-nous le courage de sacrifier notre vie dans Ta voie et offre-nous une âme afin de la préparer pour l'au-delà.

O Allah!
Donne-nous une âme impérative qui devienne Ton esclave et prête-nous une âme qui boive le poison de Ta sagesse divine.

O Allah!
Donne-nous l'intelligence pour ne pas tomber sur la Voie et confère-nous la vue pour ne pas tomber dans le puits.

O Allah!
Donne-nous un regard qui ne verra que Ta souveraineté et décerne-nous un cœur qui ne verra que l'amour de la Soumission.

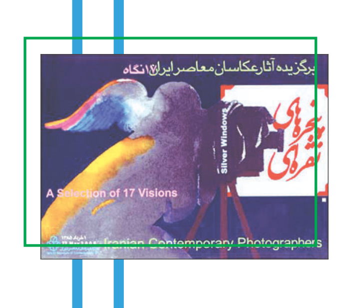
O Allah!
Donne-nous un pied avec lequel nous traverserons le pays de Ton amour et donne-nous une langue avec laquelle on rendra grâce de Tes bienfaits.

Sara KHAJAVI
de Tabriz

Viens ô printemps!
Viens ô printemps!
Viens que je me porte bien!
Viens et change la couleur des jours!
La couleurs des nuits et la couleur des heures!
Viens ô printemps!
Viens et apporte-moi le bonheur!
Offre-moi la douceur
Et emporte mes douleurs!
Viens et fais les oiseaux chanter!
Les fleurs danser
Et les hommes négligents penser!
Viens ô printemps!
Viens et fais-moi rire
Et puis fais-moi pleurer!

Mansour OURDJALIZADEH
de Téhéran

"Les Fenêtres d'Argent": exposition de photographie contemporaine

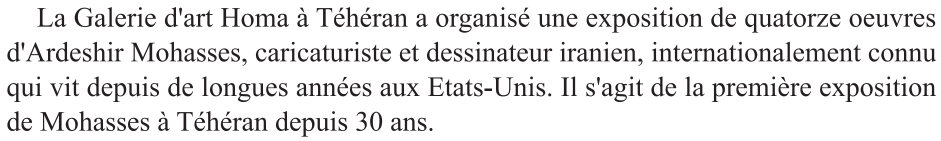


Le Musée d'Art Contemporain d'Iran a ouvert ses portes sur "Les Fenêtres d'Argent", exposition de 170 photos de 17 photographes iraniens. En effet, chaque artiste a choisi lui-même 10 photos dans des domaines aussi variés que le photojournalisme, la photographie de guerre, la photographie créative, la photographie sociale et documentaire, la photographie de paysages et de nature, la photographie en architecture, la photographie et l'art du portrait, la photographie publicitaire et industrielle.

Parmi les artistes dont les oeuvres sont exposées au Musée d'Art Contemporain d'Iran, figurent les photographes les plus célèbres de l'Iran: Arman Stepaian, Bahman Djalali, Amir-Ali Djavadian, Touradj Hamidian, Mohsen Rastani, Maryam Zandi, Mohsen Shandiz, Ali Raïs-Shaghaghi, Saïd Sadeghi, Mohammad Sayyad, Kamran Adl, Fakhreddin Fakhreddini, Mohammad Farnoud, Nicole Farideni, Ahmad Nateghi, Alfred Yaghoubzadeh et le défunt Kaveh Golestan.

Une autre galerie a été consacrée à l'archive personnelle d'Arman Stepanian, qui réunit les photos de trois célèbres photographes de l'époque des Qadjars, Antoine Souryouguin, Agha Reza Akkasbashi et le prince Abdollah Mirza.

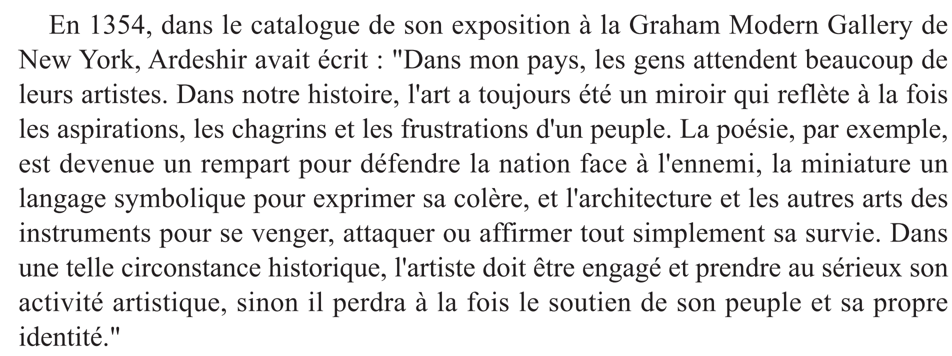
Première exposition à Téhéran depuis 30 ans d'Ardeshir Mohasses



La Galerie d'art Homa à Téhéran a organisé une exposition de quatorze oeuvres d'Ardeshir Mohasses, caricaturiste et dessinateur iranien, internationalement connu qui vit depuis de longues années aux Etats-Unis. Il s'agit de la première exposition de Mohasses à Téhéran depuis 30 ans.



Ardeshir Mohasses est né le 18 shahrivar 1317 à Rasht de parents bien éduqués; son père était juge et sa mère poète. En 1341, Ardeshir finit ses études en sciences politiques à l'Université de Téhéran, et travaille un certain temps comme bibliothécaire. Mais cela ne dura pas longtemps, il démissionna et se donna entièrement au métier de dessinateur et de caricaturiste.



En 1354, dans le catalogue de son exposition à la Graham Modern Gallery de New York, Ardeshir avait écrit : "Dans mon pays, les gens attendent beaucoup de leurs artistes. Dans notre histoire, l'art a toujours été un miroir qui reflète à la fois les aspirations, les chagrins et les frustrations d'un peuple. La poésie, par exemple, est devenue un rempart pour défendre la nation face à l'ennemi, la miniature un langage symbolique pour exprimer sa colère, et l'architecture et les autres arts des instruments pour se venger, attaquer ou affirmer tout simplement sa survie. Dans une telle circonstance historique, l'artiste doit être engagé et prendre au sérieux son activité artistique, sinon il perdra à la fois le soutien de son peuple et sa propre identité."

Selon Mohasses, le caricaturiste est, en quelque sorte, un reporteur, un chroniqueur, et son art est un art de dire: "Je dessine ce que je vois. Pour moi, les caricatures sont les documents historiques d'une époque, tout comme les actes notifiés, les communiqués d'un gouvernement ou les rapports des commissions d'un parlement."

Ardeshir Mohasses va bientôt avoir 68 ans. Il souffre depuis quelque temps de la maladie de Parkinson d'où sa retraite anticipée.

MADJID MADJIDI À LA REVUE DE TÉHÉRAN

Le mois dernier, le célèbre cinéaste iranien, auteur de *La couleur du paradis*, Madjid Madjidi, a rendu visite à la Revue de Téhéran. En précisant qu'il appréciait le projet de la Revue, il a estimé que celui-ci pourrait jouer un rôle significatif dans la présentation de la riche culture iranienne. Ce même rôle dont le cinéma assume depuis quelques années la charge, surtout dernièrement, a-t-il ajouté, et compte tenu de l'importance de la propagande dont l'Iran fait l'objet. Il a ensuite précisé que partout où notre cinéma s'était fait connaître, on a reconnu qu'un peuple doté d'un cinéma d'une telle qualité, ne pouvait en aucun cas constituer une menace contre l'humanité.



Création du Prix international de Djamalzadeh

La Fondation pour la publication des oeuvres de Seyyed Mohammad-Ali Djamalzadeh, père fondateur du roman moderne en Iran, a créé un prix international qui sera décerné une fois tous les cinq ans.

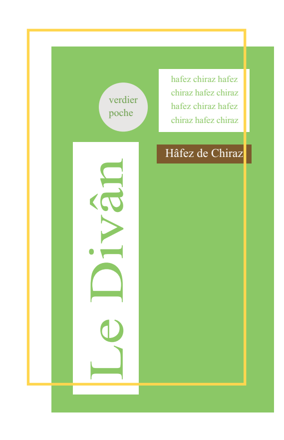
Ali Dehbashi, membre et porte-parole du conseil d'administration de la fondation a déclaré que lors de la dernière réunion dudit conseil, Iradj Afshar, Mohammad-Ibrahim Bastani-Parizi et Mohammad Shekartchi avaient décidé de créer ce prix quinquennal qui sera décerné chaque fois à une personnalité culturelle iranienne ou étrangère. Le prix sera un tapis en soie, tissé à la main, portant le nom de Seyyed Mohammad-Ali Djamalzadeh et les images évoquant son célèbre recueil de nouvelles: "Il était une fois" (Yeki boud yeki naboud). Le premier prix international de Djamalzadeh sera décerné en 2010.



La première traduction intégrale française du Divân de Hâfez

Hâfez est le plus grand poète lyrique persan. Il vécut au quatorzième siècle, mais jouit toujours d'un prestige populaire qui ne s'est jamais démenti. C'est peut-être parce que l'amour a dans son œuvre une place si éminente qu'il semble effacer les frontières entre l'humain et le divin.

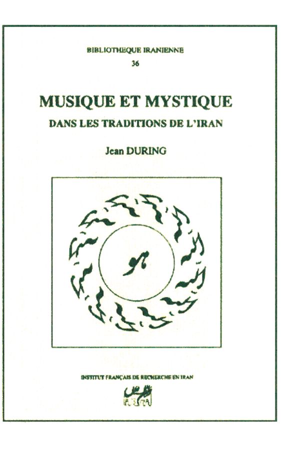
La traduction complète du *Divân* de Hâfez en français vient de paraître aux Editions Verdier. Celles-ci inaugurent en effet leur nouvelle collection "poche" avec cette œuvre majeure, enrichie d'une introduction qui pourrait être un essai, d'un très utile index thématique et de remarquables commentaires. Toute l'érudition du traducteur, Charles-Henri de Fouchécour, est mise au service de la beauté de la langue et du souci que chacun puisse faire de cette œuvre une lecture personnelle et approfondie.





Musique et Mystique dans les traditions de l'Iran

Par Jean During



Ce livre pose de manière nouvelle l'éternelle question du mystère et du pouvoir de la musique.

Par une vocation millénaire, le génie iranien a réservé une place centrale à la mystique dans ses manifestations les plus diverses, du soufisme populaire jusqu'à la métaphysique illuminative. La mystique a investi tous les arts iraniens, en particulier la musique avec laquelle elle présente de nombreuses affinités de nature et d'expression. Dans des couches culturelles et ethniques aussi diverses que celles des guérisseurs baloutches, des derviches kurdes ou des lettrés persans, les traditions musicales sont cultivées comme l'expression privilégiée, voire la méthode d'induction du *hâl*, extase dont les manifestations et les contenus sont les plus divers.

En peignant une sorte de triptyque du mysticisme iranien et islamique, Jean During présente et analyse les répertoires spécifiques musicaux et poétiques, pénètre l'imaginaire, décrypte les symboles et dégage les significations essentielles et les structures métaphysiques tout en montrant comment elles s'articulent avec les formes musicales et leur pratique.

Cet ouvrage contribue aussi bien à la connaissance de la culture persane et islamique qu'à la musicologie et la philosophie de l'art en général; il repose sur des années de recherche sur le terrain et sur une longue pratique de la musique persane.

Jean During

Jean During est à la fois musicien et directeur de recherche au CNRS. Il est né en 1947, en Alsace.

Après une formation en philosophie et en musique occidentale, il découvre la pensée, la culture et la musique orientales et s'établit en Iran, où il séjourna durant 9 ans. Il y fréquente les plus grands maîtres de la tradition, étudie les luths classiques et populaires, tout en découvrant la pensée et la métaphysique islamiques auprès d'orientalistes, de philosophes et de théosophes réputés. En 1981, il rentre en France.

- Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.
- En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.
- Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.
- Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.
- La Revue de Téhéran se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus.
- Toute citation reste autorisée avec notation des références.

Revue de Téhéran

Bulletin d'abonnement

(écrire en lettres capitales, merci)

SOCIETE ____________________

NOM ____________ PRENOM ____________

ADRESSE ____________________

CODE POSTAL ____________ VILLE/PAYS ____________

TELEPHONE ____________ E-MAIL ____________

☐ 1 an 35 Euros

☐ 6 mois 20 Euros

☐ 3 mois 10 Euros

■ Bon à retourner avec votre règlement à :
La Revue de Téhéran, Etelaat, Ave Nafte Jonoubi, Bd Mirdamad, Téhéran, Iran,
Code Postal 15 49 951 199

■ N° de compte : 720 01 54, à l'ordre du journal Etelaat, chez Banque Melli Iran, succursale centrale de Téhéran, payable en Iran et à l'étranger (en Euro).

OUI

je m'abonne à

la Revue de Téhéran

مجلهٔ تهران

صاحب امتیاز
موسسه اطلاعات

مدیر مسئول و سر دبیر
محمدجواد محمدی

دبیر تحریریه
روح الله حسینی

سر ویراستار
اسفندیار اسفندی

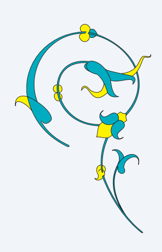
تصحیح
بئاتریس ترهارد

طراحی و صفحه آرایی
منیره برهانی، نازمریم مالک، سید مقداد اسدی

عکاس
مسعود قارداش پور

نشانی: تهران، بلوار میرداماد، خیابان نفت جنوبی، موسسه اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۱۱۹۹
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر: ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی: rdt@etelaat.ir
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ

- ماهنامه «رُوو دوتهران» در دکه‌های اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.
- در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.
- مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.
- چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.
- «رُوو دو تهران» در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است.
- نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.

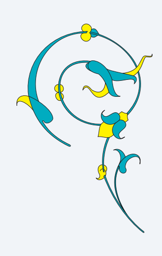


Dis que le mauvais ne saurait égaler le bon même s'il te séduit par sa luxuriance.

Coran V / 100

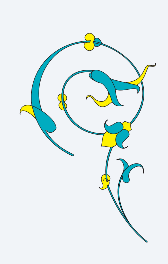
قل لا يستوي الخبيث و الطيّب و لو اعجبتک كثرة الخبيث

سورهٔ مائده / آيهٔ ۱۰۰



Le plus sage est celui qui ne pense point l'être.

Satire IV
Nicolas Boileau
(1636 - 1711)



Celui qui ne retint aucune leçon du temps qui passe,
De nul maître il ne retiendra les leçons.

Abu Shakour BAlkhi

هر كه ناموخت از گذشت روزگار   نيز ناموزد ز هيچ آموزگار

ابو شكور بلخى



LA REVUE DE

TEHERAN

Découverte et redécouverte de l'Iran

